

Die Bibel in der deutschsprachigen Literatur des 20. Jahrhunderts

BAND 2: PERSONEN UND FIGUREN

Herausgegeben von Heinrich Schmidinger

in Verbindung mit

Gottfried Bachl, Johann Holzner, Karl-Josef Kuschel,
Magda Motté und Walter Weiss

Redaktion: Dorit Wolf-Schwarz

Matthias-Grünwald-Verlag · Mainz

Jesus

Karl-Josef Kuschel / Georg Langenhorst

Methodische Vorbemerkungen

Aus zwei Gründen legen sich für den folgenden Übersichtsartikel Beschränkungen nahe. Zum einen hat die Jesus-Gestalt in der Literatur des 20. Jahrhunderts Wirkungen in einer Differenziertheit und Komplexität erfahren, die im vorgegebenen Rahmen weder erfassbar noch gar beschreibbar sind. Von daher drängt sich für die hier mögliche Rekonstruktion eine *paradigmatische Vorgehensweise* auf. Es werden im folgenden deshalb anhand einiger großer Autoren der Literatur des 20. Jahrhunderts Grundtypen herausgearbeitet, die exemplarisch die Möglichkeit von Literatur im Blick auf die Darstellung der Jesus-Gestalt zum Leuchten bringen sollen. Zum zweiten stellt sich die *Forschungslage* für die verschiedenen Zeitabschnitte des 20. Jahrhunderts unterschiedlich dar. Während die literarischen Epochen sowohl unmittelbar vor der Wende zum 20. Jahrhundert (U. Kächler: *Die Jesus-Gestalt in der Erzählprosa des deutschen Naturalismus*, Frankfurt 1993; E. Hurth: *Der literarische Jesus. Studien zum Jesus-Roman*, Hildesheim/Zürich/New York 1993) als auch der Zeitabschnitt von 1945 bis 1978 gründlich erforscht sind (K.-J. Kuschel: *Jesus in der deutschsprachigen Gegenwartsliteratur*, Zürich/Gütersloh 1978; ders.: *Der andere Jesus. Ein Lesebuch literarischer Texte*, Zürich 1983),¹ ist sowohl die erste Jahrhunderthälfte wie die Zeit nach 1978 nur ansatzweise aufgearbeitet

¹ Zum Jesus-Bild der Jahrhundertwende vgl. auch: H. Scheuer: *Zur Christus-Figur in der Literatur um 1900*, sowie J.A. Schmoll, gen. Eisenwerth: *Zur Christus-Darstellung um 1900*, in: *Fin de siècle. Zur Literatur und Kunst der Jahrhundertwende*, hrsg. v. R. Bauer u.a., Frankfurt 1977, 378–402 sowie 403–420. In der Zwischenzeit sind weitere wichtige Studien zu Teilaspekten der *Jesus-Rezeption in der Literatur nach 1945* erschienen, die hier bibliographisch nachgetragen werden sollen. Von besonderer Bedeutung ist dabei die in dichten Einzelinterpretationen konkretisierte Studie des Freiburger Literaturwissenschaftlers G. Kaiser: *Christus im Spiegel der Dichtung. Exemplarische Interpretation vom Barock bis zur Gegenwart*, Freiburg 1997. Dieses Buch wird zur parallelen Lektüre empfohlen (auf das 20. Jahrhundert beziehen sich die Interpretationen zu G. Trakl, F. Dürrenmatt, J.L. Borges, P. Celan u. T. Dorst). Zum *Werk von Heinrich Böll*: H. Jürgenbehring: *Liebe, Religion und Institution. Ethische und religiöse Themen bei Heinrich Böll*, Mainz 1994. H. Garske: *Christus als Ärgernis. Jesus von Nazareth in den Romanen Heinrich Bölls*, Mainz 1998. Zum *Werk von P. Celan*: L. Koelle: *Paul Celans pneumatisches Judentum. Gott-Rede und menschliche Existenz nach der Shoah*, Mainz ²1997. Zum *Werk von M.L. Kaschnitz*: U. Suhr: *Poesie als Sprache des Glaubens. Eine theologische Untersuchung des literarischen Werkes von Marie Luise Kaschnitz*, Stuttgart/Berlin/Köln 1992.

worden. Schwerpunkt des folgenden Artikels ist also einerseits die erste Jahrhunderthälfte (dargestellt von Karl-Josef Kuschel), sodann die Zeit nach 1978 bis in die unmittelbare Gegenwart (dargestellt von Georg Langenhorst). Für alles weitere sei auf die genannten grundlegenden Studien verwiesen.

Grundtypen der Jesus-Rezeption in der Literatur bis 1945

Jesus contra Gottessohn: Rilkes Blasphemien

Die Einstellung zur Jesus-Gestalt ist bei vielen Literaten bereits biographisch vorgeprägt. Ein exemplarischer Fall dafür ist Rainer Maria Rilke (1875–1926). Seine Christus-Blasphemien sind ein singuläres literarisches Zeugnis, das aber zugleich Blicke in die Abgründe einer Biographie ermöglicht und schlaglichtartig zeigt, daß in Sachen Jesus der Wind der Kritik im 20. Jahrhundert scharf zu wehen beginnt.

Der Christo-Masochismus

Am Anfang von Rilkes Lebensgeschichte stand ein bestimmter Typus von Mutter, die den Knaben zum Ersatz für ein verstorbene Töchterchen sechs Jahre lang wie ein Mädchen erzog. Am Anfang stand die schwülstige Frömmigkeit einer Frau, die noch in hohem Alter an ihren damals immerhin auch schon 47jährigen Sohn (1922, vier Jahre vor Rilkes Tod!) schreiben konnte:

Um Mitternacht – die gleiche Stunde, wo unser Heiland geboren wurde, – und da es zum Samstag ging, – wurdest Du sofort ein Marienkind! – der gnadenreichen Madonna geweiht. Papa und ich segneten, küßten Dich – unser helles Glück flüchtete im Dankgeber zu Jesus und Maria. Klein und zart war unser süßer Bubi, – aber prächtig entwickelt – und als er vormittags im Bettchen lag, bekam er das kl. Kreuzchen, – so wurde „Jesus“ sein erstes Geschenk.²

Vieles erklärt sich aus der Lebensenttäuschung dieser Frau, die sich für eine unglückliche Ehe Kompensation durch die Religion, konkret durch ihre fanatisch betriebene katholische Frömmigkeit, verschaffte: „Einer der Fluchtwege Sophiens aus der enttäuschenden Wirklichkeit war ihr Glaube an eine Geisterwelt, die sie mit den Bildern einer oberflächlichen Religiosität, die sich verzückt gebärdete, zu einem seltsamen Gemisch von Madonnen und Gespenstern, Jesuskindern und spiritistischen Beschwörungen zu vereinen wußte. Sophie war keine gewerbsmäßige Spiritistin, zweifelte aber kaum an der Realität

² Zit. nach C. Sieber: René Rilke. Die Jugend Rainer Maria Rilkes, Leipzig 1932, 64. Die nachstehenden Ausführungen nehmen noch einmal meinen Versuch auf in: K.-J. Kuschel: „Viel leicht hält Gott sich einige Dichter ...“. Literarisch-theologische Porträts, Mainz ²1996, Kap. IV: Rainer Maria Rilke und die Metamorphosen des Religiösen.

spiritistischer Erscheinungen.“³ Kein Wunder, daß diese Mischung aus katholischer Frömmigkeit und heidnischem Aberglauben auch ihr Kind René beeinflussen mußte, der bei jedem Kirchenbesuch offensichtlich nicht nur die Wunden Christi am Kreuz zu küssen hatte, sondern dem auch ständig Geistergeschichten erzählt wurden. Offenbar spielte auch ein kleines Messingkruzifix in der religiösen Erziehung eine Rolle, das Phia Rilke bis ins Alter hinein gebrauchte: „Sehen Sie, da habe ich René gelehrt, wie man beten muß – war drei Jahre alt –, daß das große Schmerzen waren vom Heiland, daß wir deswegen nie klagen dürfen, wenn wir Schmerzen haben.“⁴ Und der kleine René muß eines Abends, als er nicht einschlafen konnte, nach Angaben der Mutter so reagiert haben: „Aber Mama, wie kann ich denn einschlafen – habe doch dem lieben Gott noch keinen Kuß gegeben“, worauf Phia ihm ihr kleines Messingkruzifix hingereicht haben soll ...

Welche Wirkungen ein solcher *Christo-Masochismus* auf den jungen Rilke selber hatte, auf einen Jungen, der nach der Trennung der Eltern eine äußerst unglückliche Schulzeit hauptsächlich in Militärinternaten (1886–1891) verbrachte, geht aus einem *Rechenschaftsbrief* hervor, den Rilke an seinem 19. Geburtstag, 1894, schreibt (eines der frühesten autobiographischen Zeugnisse überhaupt). Bereits im kritischen Rückblick auf seine Kindheit notiert Rilke:

Du kennst die lichtarme Geschichte meiner verfehlten Kindheit und Du kennst diejenigen Personen, welche Schuld daran tragen, daß ich nichts oder wenig Freudiges aus jenen Werdetagen zu merken vermag ... In meinem kindlichen Sinn glaubte ich durch meine Geduld nahe dem Verdienste Jesu Christi zu sein, und als ich einst einen heftigen Schlag ins Gesicht erhielt, so daß mir die Knie zitterten, sagte ich dem ungerechten Angreifer – ich höre es noch heute – mit ruhiger Stimme: „Ich leide es, weil Christus es gelitten hat, still und ohne Klage, und während du mich schlugst, betete ich zu meinem guten Gott, daß er dir vergebe.“ ... Ich floh dann immer zurück bis in die äußerste Fensternische, verbiß meine Tränen, die dann erst in der Nacht, wenn durch den weiten Schlafsaal das regelmäßige Atmen der Knaben hallte, sich ungestüm und heiß Bahn brachen. Und eben in der Nacht, in der meine Geburt sich, ich weiß nicht zum wievielten Male, jährte, war es, daß ich im Bette aufkniete und mit gefalteten Händen um den Tod bat. Es wäre mir damals eine Krankheit als sicheres Zeichen einer Erhörung erschienen, allein die kam nicht. Dafür entwickelte sich zu jener Zeit der Trieb zu dichten, der mir schon in seinen kindlichen Anfängen Trost verschaffte.⁵

Bemerkenswert an diesem Brief des 19jährigen ist nicht nur die Erwähnung frühkindlicher Todeswünsche, sondern vor allem das anerzogene Verhältnis des Kindes zu Christus. Die von der Mutter dem Kind offensichtlich schon früh abgeforderten religiösen Rituale (Kuß von Christi Wunden am Kreuz) sind hier ebenso zu erkennen wie die Technik der Angstbewältigung bei dem heranwachsenden Jungen. Durch die Übernahme der Rolle des wider-

³ D.A. Prater: Ein klingendes Glas. Das Leben Rainer Maria Rilkes. Eine Biographie, München/Wien 1986, TB-Ausgabe: (Rowohlt 12497) Hamburg 1989, 23.

⁴ H. Koenig: Rilkes Mutter, Pfullingen 1963, 19.

⁵ Zit. nach D.A. Prater (wie Anm. 3), 42f.

standslos-leidenden Christus wird die kindliche Selbstquälerei spirituell überhöht; Wehrlosigkeit und Verzicht auf Durchsetzungsfähigkeit werden religiös legitimiert.

Die Absage an Kirche und Christus

Man muß hier nicht lange tiefenpsychologisch analysieren, um zu begreifen, daß die Rilke anerzogene, kindlich-pubertäre Religiosität, diese beinahe pathogene Mischung aus Lebensangst und christlicher Leidensbereitschaft in dem Moment wie ein Spuk verschwinden mußte, als der Knabe erwachsen zu werden und selbständig zu denken begann. Schon im Jahr vor dem zitierten Schlüsselbrief hatte der 18jährige in lyrischer Form sein *Glaubensbekenntnis* formuliert, das er selber – der genaue Tag scheint ihm wichtig gewesen zu sein – auf den „2. April 1893“ datiert. Von den zehn Strophen lauten die ersten beiden und die letzte:

Ihr lippenfrommen Christen
nennt mich den Atheisten
und flieht aus meiner Näh'
weil ich nicht wie ihr alle
betöret in der Falle
des Christentumes geh.

Ich weiß es, eure Lehren,
die wissen zu bekehren,
die machen fromm und – dumm.
Denn nur damit ihr sündigt,
hat man euch einst verkündigt
das Evangelium.

Ich glaub an eine Lehre,
von der man sagt, sie wäre
auf Erden selbst sich Lohn.
Die Lehre, die ich übe,
die Lehre heißt die Liebe,
sie ist mir Religion.⁶

Bissiger, selbstbewußter und großsprecherischer kann man sich als halbwüchsiger Abiturient nicht vom Christentum seiner Eltern, von der Kirche seines Milieus, von der Religiosität eines bestimmten Katholizismus distanzieren. Hier wendet ein angehender Poet 200 Jahre aufklärerische Religionskritik virtuos auf seinen eigenen Fall an. Das Christentum? Es wird als „Falle“ durchschaut; frech wird ein Zusammenhang von Frömmigkeit und Dummheit konstatiert; im Geiste Nietzsches wird der Sündenmoralismus der Christen satirisch entlarvt. Und um dem Ganzen die Krone aufzusetzen, verabschiedet sich

⁶ R.M. Rilke: Sämtliche Werke Bd. VI, hrsg. vom Rilke-Archiv in Verbindung mit R. Sieber-Rilke, besorgt durch E. Zinn, Frankfurt 1976, 489 u. 491.

der 18jährige mit dem lässigen Selbstbewußtsein eines galanten Lebemanns, der „die Liebe“ als alleinseligmachende „Religion“ zu preisen versteht. Begreiflich, daß Rilke es nie wagte, ein solches Produkt aus Religionssport, Pfaffenschelte und Kirchenzynismus je zu veröffentlichen. Aber welch ein Auftakt für ein Schriftstellerleben!

Ebenfalls von ihm selbst nie veröffentlicht wurde ein Gedicht aus der gleichen Zeit, in dem der 18jährige im Stil von Heines *Deutschland. Ein Wintermärchen* in offensichtlich autobiographischer Tönung sein *Verhältnis zu Christus* beschreibt. Wie der fahrende Satiriker im Heineschen Poem seine Reaktion auf einen Bildstock in der Nähe Paderborns (den Gekreuzigten darstellend) beschreibt, um in einer Mischung aus Ironie und Betroffenheit das Schicksal des „armen Vetters“ aus Nazaret als das eigene zu reflektieren, so beschreibt auch der junge Rilke ein erstes Mal in dieser persönlich klingenden Weise seine Haltung zum Nazarener. Und wieder distanziert sich Rilke unmißverständlich von der Gläubigkeit seiner eigenen Kindheit, indem er radikale *Entmythisierung Christi als Sohn Gottes* betreibt.

Still stand ich da, das Auge voll von Tränen,
das arme Herz zwiespältger Zweifel voll.
Und da vor meinen Augen sah ich jenen,
zu dem sie flehten, daß er helfen soll. –
Was konnte *ich* nicht beten? warum schaute
ich immer nur das bunte Blech – nicht mehr? ...
Er war ein Mensch, wie ich, – doch er vertraute
auf seine eigne Stärke allzusehr. –
Er war ja groß – er hatte edle Ziele
sich vorgesteckt. Doch *eines* macht ihn klein:
daß er im Übermaße der Gefühle
verleugnete ein schlichter Mensch zu sein ...
Gerade damals, als auf tausend Wegen
sich in der Welt verbreitet seine Macht,
da hätte er wohl mit Stolz sagen mögen:
Ich bin ein Mensch, ein *Mensch*, der dies vollbracht.
Doch da erwachte in ihm das Begehren,
gehrt zu sein, das Vieler Größe beugt, –
er wollte, daß von goldenen Altären
für ihn der Rauch einst in die Lüfte steigt.
Er wollte nicht als Mensch verehret werden, –
nein, lieber trug er Schande, Schmach und Spott, –
nein, lieber wollte leiden er und sterben,
am Kreuze sterben, – aber doch – als Gott.
Nun ist mirs klar, warum ich ihn nicht lieben
noch achten kann, und kein Gebet ihm weihn:
Er wär als Mensch so göttlich groß geblieben,
und nun als Gott erscheint er menschlich klein! –
Ich sah empor, wo mit verdrehten Blicken
das bunte Bild am schlichten Kreuze hing.

Längst war es Tag – ich drehte ihm den Rücken
und trocknete die Tränen mir – und ging ...⁷

„Er wollte nicht als *Mensch* verehret werden“ – „nun ist mir’s klar, warum ich ihn *nicht lieben* noch achten kann“: Seltsam, wie präzise bereits dem 18jährigen klar war, was er an diesem Christus ablehnte. Und uns heutigen Lesern hilft es dabei wenig, wenn man konstatiert, daß Rilkes Kritik ein traditionelles Christus-Bild voraussetzt, das nicht mehr das unsrige ist. Wir haben uns – von der kritischen Exegese belehrt – daran gewöhnt, daß Christus sich weder für Gottes Sohn, noch gar für Gott gehalten hat; daß der geschichtliche Jesus keinesfalls wollte, „daß von goldenen Altären für ihn der Rauch einst in die Lüfte steigt“. Müßig ist es, darüber zu spekulieren, was gewesen wäre, wenn Rilke ein anderer Christus in Elternhaus und Kirche vermittelt worden wäre. Wir haben zu konstatieren: Mit diesem Gedicht verabschiedet sich ein erwachsen Gewordener von Christus-Kult und Christus-Dogma seiner Kirche; hier dreht jemand einer 2000jährigen Glaubensgeschichte des Christentums buchstäblich den Rücken, das Herz „zwiespältiger Zweifel voll“, die Tränen noch im Auge, die dieser Abschied hervorgerufen hat, und geht seine eigenen Wege. „Längst war es Tag“ geworden – auch für René Maria Rilke.

Die Christus-Visionen

Das wird noch deutlicher in den *Christus-Visionen*, die zwischen 1896 und 1898 schon in der Münchener Zeit entstehen. Einflußreich wurde hier für Rilke eine der faszinierendsten Frauengestalten des späten 19. Jahrhunderts: *Lou Andreas-Salomé* (1861–1937), die er im Mai 1897 in München kennenlernte, während er an seinen *Christus-Visionen* arbeitete. Lou, Tochter eines russischen Generals und einer deutschen Mutter, die 1887 den Sprachwissenschaftler Carl Andreas geheiratet hatte, war eine Frau, die bereits in Nietzsches Leben eine beträchtliche Rolle gespielt hatte. Sie beginnt nun, den 14 Jahre jüngeren angehenden Poeten René Rilke in ihren Bann zu ziehen.

Lou hatte gerade einen bemerkenswerten religionskritischen Essay, *Jesus der Jude*, veröffentlicht, in dem sie ihr Jesus-Bild und ihre Theorie von der Entstehung des Christentums dargelegt hatte. Ihre Argumentation: Während Jesus selber als das große religiöse Genie durch seine Gottesunmittelbarkeit noch die tiefsten geistigen Anliegen des Judentums verkörpert habe, sei durch das spätere Christentum eine völlige Verfremdung des ursprünglich Jesuanischen eingetreten. Durch seine Verehrung Jesu als Himmels-gott habe das Christentum mehr Heidnisches als Jüdisches aufzuweisen. Eine Ähnlichkeit mit Jesu ureigenstem Anliegen sei verschwunden.

Jesus, das „religiöse Genie“; der Jude Jesus und sein Leben aus einer Gottunmittelbarkeit heraus einerseits, und andererseits das Christentum als Religion

⁷ Ebd. 492f.

der Vergottung Jesu aus der Sehnsucht nach einem Erlöser: In diese Richtung dachte auch Rilke. Denn seine *Christus-Visionen* (bestehend aus einer Folge von acht Szenen, in denen Jesus jeweils verschiedenen Personen begegnet oder an verschiedenen Orten auftritt), setzen sich noch radikaler als das Christus-Gedicht von 1893 mit der Frage der Vergottung Jesu auseinander. Unterstellte Rilke in seinem frühen Text Jesus selbst noch ein Interesse an seiner Deifizierung, geht er jetzt entschieden weiter, und zwar in vierfacher Hinsicht:

(1) Rilke legt jetzt *Jesus selbst die Absage an seine Gottheit* und damit die Absage an alle Gott-Projektionen des Menschen in den Mund. Einer Dirne (6. Vision) gegenüber erinnert sich dieser Christus an die Frage, die ihm einstmals gestellt wurde: „Bist du Gottes Sohn?“ Jetzt erklärt er definitiv: „Nein, ich bin es nicht, ich bin kein Gott ... Wir sind der ewige Erbfuch dieser Welt, der ewige Wahn ich – du die ewige Dirne“ (V, 152). Und in der 4. Vision macht der Rilkesche Christus einem Maler das Grundgesetz aller Projektion klar:

Da ward ich – Gott. Und nur der niegewußte
Gott könnte groß sein, der nicht folgen mußte
dem ungestümen Ruf der Menge, die
ihn brünstig brauchte. Doch in wahngeblähter
Beharrlichkeit langt früher oder später
der Pöbel alle Götter aus dem Äther,
und in den bangen Blicken ihrer Beter
zerschmelzen sie.⁸

(2) Bis dahin in der deutschen Literatur hinsichtlich der Christusdarstellung unerhört ist die hier vollzogene *sexuelle Enttabuisierung Christi*. In derselben 6. Vision läßt Christus sich von der Hure verführen. Provoziert von der Aufforderung, statt „dumpf zu verträumen, das Leben zu leben“, kommt es zu einer orgiastischen sexuellen Vereinigung zwischen Jesus und der Hure – des nachts in einer Kneipe mit dem beziehungsreichen Namen „Zu den Engeln“.

(3) Neu ist auch das Motiv des *sterbensunfähigen Jesus* (5. Vision). Seit die Jünger Jesus aus dem Grabe gestohlen hätten („von ihrem eigenen Glaubensprahlen betört“), kommt dieser Christus nicht mehr zur Ruhe. Immer wieder wird er gekreuzigt, muß er wie der „ewige Jude“, wie Ahasver, über die Erde wandern, ein Untoter, ein Halbgestorbener, der täglich neu stirbt und neu lebt:

Von Kreuz zu Kreuze muß ich Buße zahlen:
wo sie ein Querholz in (den) Boden pfählen,
dort muß ich hin auf blutigen Sandalen
und bin der Sklave meiner alten Qualen
mir wachsen Nägel aus den Wundenmalen,
und die Minuten pressen mich ans Kreuz⁹

⁸ Ders. (wie Anm. 6), Bd. V, 142.

⁹ Ebd. 147.

(4) Radikal neu ist schließlich (8. Vision) die von Jesus selbst *vollzogene Abrechnung mit Gott*. Auf dem Judenfriedhof in Prag erscheinend, wo der alte Rabbi Löw begraben liegt, fühlt sich dieser Rilkesche Christus von Jehova „mißbraucht“; er habe das alte Gottesbild erneuern wollen, dann aber feststellen müssen, daß dieser Gott im Grunde gar nicht mehr existiert. Der Himmel, in den dieser Christus aufgestiegen ist, ist leer:

Und dann von tausend Erdensorgen schwer
stieg meine Seele in den hohen Himmel,
und meine Seele fror; denn er war *leer*.
So warst Du niemals – oder warst nicht mehr,
als ich Unsel'ger auf die Erde kam.
Was kümmerte mich auch der Menschheit Gram,
wenn Du, der Gott, die Menschen nicht mehr scharst
um Deinen Thron. – Wenn gläubiges Gefleh
nur Irrsinn ist, du nie dich offenbarst,
weil Du nicht bist. – Einst wähnt' ich, ich gesteh,
ich sei (die) Stimme Deiner Weltidee ...
Mein Alles war mir, Vater, Deine Näh ...
Du Grausamer, und wenn Du niemals warst,
so hätte meine Liebe und mein Weh
dich schaffen müssen bei Gethsemane!¹⁰

Entschiedener wird man sich kaum vom Christusglauben der Kirche entfernen können als Rilke in seinen *Christus-Visionen*. Radikaler wird man den Nazarener kaum entdivinisieren und entkultisieren, wenn man ihn zu einer Mischung aus Proletarier und Narren, aus Wahnsinnigem und Besessenem macht, zu einem Täuscher und Getäuschten zugleich. Nach Jean Pauls *Rede des toten Christus vom Weltgebäude herab, daß kein Gott sei* hatte man dies in der deutschen Literatur so nie gehört:¹¹ Ein Dichter läßt seinen Christus erklären, der Himmel sei leer, Gott eine Fiktion, Gebet ein Irrsinn. Jesus Christus – nichts als die ewige Projektionsfolie des Menschen, die Sehnsuchtsphantasie nach Vergöttlichung und Erlösung – der ewige Wahn!

Diese Position hielt Rilke bis an sein Lebensende durch. Als Beispiel sei verwiesen auf den *Brief des jungen Arbeiters* (1922), in dem noch einmal die Grundthese von Rilkes Christentums-Kritik aufleuchtet und zugleich eine Alternative angeboten wird. Bezeichnenderweise verweist Rilke hier auf den Koran, das Grunddokument des Islam, und sieht eine Affinität von koranischem Gottesverständnis und dem Gottesverständnis Jesu:

Wenn ich sage: Gott, so ist das eine große, nie erlernte Überzeugung in mir. Die ganze Kreatur, kommt mir vor, sagt dieses Wort, ohne Überlegung, wenn auch oft aus tiefer Nachdenk-

¹⁰ Ebd. 158.

¹¹ Vgl. dazu den höchst informativen Aufsatz von B. Blume: Jesus der Gottesleugner. Rilkes „Der Ölbaum-Garten“ und Jean Pauls „Rede des toten Christus“, in: ders.: Existenz und Dichtung. Essays und Aufsätze, ausgewählt von E. Schwarz, Frankfurt 1980, 112–146.

lichkeit. Wenn dieser Christus uns dazu geholfen hat, es mit hellerer Stimme, voller, gütiger zu sagen, umso besser, aber laßt ihn doch endlich aus dem Spiel. Zwingt uns nicht immer zu dem Rückfall in die Mühe und Trübsal, die es ihn gekostet hat, uns, wie er sagt, zu „erlösen“. Laßt uns endlich dieses Erlöstsein antreten. – Da wäre ja sonst das Alte Testament noch besser dran, das voller Zeigefinger ist auf Gott zu, wo man es aufschlägt, und immer fällt einer dort, wenn er schwer wird, so grade hinein in Gottes Mitte. Und einmal habe ich den Koran zu lesen versucht, ich bin nicht weit gekommen, aber soviel verstand ich, da ist wieder so ein mächtiger Zeigefinger, und Gott steht am Ende seiner Richtung, in seinem ewigen Aufgang begriffen, in einem Osten, der nie alle wird. Christus hat sicher dasselbe gewollt. Zeigen. Aber die Menschen hier sind wie die Hunde gewesen, die keinen Zeigefinger verstehen und meinen, sie sollten nach der Hand schnappen. Statt vom Kreuzweg aus, wo nun der Wegweiser hoch aufgerichtet war in die Nacht der Opferung hinein, statt von diesem Kreuzweg weiterzugehen, hat sich die Christlichkeit dort angesiedelt und behauptet, dort in Christus zu wohnen, obwohl doch in ihm kein Raum war, nicht einmal für seine Mutter, und nicht für Maria Magdalena, wie in jedem Weisenden, der eine Gebärde ist und kein Aufenthalt.¹²

Der Jesus-Roman: Gerhart Hauptmanns radikales Experiment

Der in der Literatur des 20. Jahrhunderts am häufigsten begegnende Rezeptionstyp ist zugleich für die Moderne charakteristisch: die Leben-Jesu-Darstellung in Romanform.

Die Strategie des klassischen Jesus-Romans

Der Jesus-Roman geht zurück auf das Ende des 18. Jahrhunderts und den Beginn des 19. Jahrhunderts, als Karl-Friedrich Bahrdt (1782) und Karl-Heinrich Venturini (1800/02) entsprechende Beispiele vorlegten. Höhepunkt im 19. Jahrhundert ist der Jesus-Roman des Franzosen Ernest Renan (1863). Aber erst im 20. Jahrhundert kommt es zu einer großen literarischen Blüte. In der Zeit zwischen den beiden Weltkriegen erscheinen in Deutschland in rascher Folge die Leben-Jesu-Romane von Johannes Lepsius (1917), Giovanni Papini (1924), Josef Wittig (1925), Walter von Molo (1927), und – nicht zu vergessen – die beiden außerordentlich populären Romane des jüdischen Konvertiten Emil Ludwig (1928) und des zum Katholizismus konvertierten Protestanten Edzard Schaper (1936). Diese literarischen Texte lebten von dem einen Grundgedanken: Die Gestalt Jesu kann und muß durch den Schriftsteller „befreit“ werden aus den Zwängen der Kirche, aus den Versteinerungen im Dogma oder aus den Vereinnahmungen der bürgerlich-christlichen Gesellschaft. Der Künstler hat den Auftrag, Jesus für heute neu zu verlebendigen; ihn wiederkehren zu lassen als Orientierungsgestalt auch für unsere Zeit. Alle diese Romane leben also vom Pathos der Christentums- und Gesellschaftskritik; leben vor allem vom Glauben daran, daß der „ursprüngliche“ Jesus klar erkennbar und gegen den „Christus der Kirchen“ auszuspielen sei.

¹² R.M. Rilke (wie Anm. 6), Bd. XI, 1113f.

Dieser Glaube wurde zu Beginn des Jahrhunderts durch einen Theologen selber radikal destruiert. 1906 legte Albert Schweitzer seine nachmals berühmte *Geschichte der Leben-Jesu-Forschung* vor und erschütterte den Glauben daran, daß der ursprüngliche „Jesus der Geschichte“ greifbar, verstehbar, gar heute nachahmbar sei. Diese grundsätzliche Skepsis gegenüber der historisch-kritischen Vergewisserung mußte auch Konsequenzen für die Dichtung haben. Und niemand ist in der deutschen Literatur dafür herausragender als Gerhart Hauptmann (1862–1946). Sein Fall ist exemplarisch für die Problematik aller literarischen Jesus-Transfigurationen in Romanform. Wir wollen uns sein Konzept vergegenwärtigen.¹³

Auch der Schlesier Hauptmann war zunächst mit *Jesus-Studien* im Geiste der Leben-Jesu-Forschung angetreten.¹⁴ Als er diese Studien im Winter 1885/86 beginnt, ist auch er wie viele im 19. Jahrhundert noch durchdrungen von der Überzeugung, daß man den wahren, den „authentischen“ Jesus der Geschichte unter dem Schutt der Überlieferungen noch finden könne. In diesem Sinne hatte Hauptmann sogar damit begonnen, Anfang der achtziger Jahre ein *Leben-Jesu-Drama* zu entwerfen, das aber nicht abgeschlossen wurde.¹⁵ In seinen Jesus-Studien nimmt er selber dazu Stellung:

Vor Jahren kam mich einmal die Lust an, die Gestalt Jesu zum Helden eines Dramas zu machen. Aus diesem Grunde widmete ich meiner Traubibel einige Winterwochen. In dieser Zeit gelang es mir, die Gestalt Jesu, samt seiner geistigen Persönlichkeit, sozusagen aus dem größten heraus, von den ihr anhaftenden Schlacken zu säubern. Man darf mir glauben, daß ich erstaunt war, als ich das weiter unten flüchtig gemalte Bild vor mir sah und mir nun immer aufs Neue sagen mußte: Das ist Jesus von Nazareth! – Es gibt, mußte ich mir weiter sagen, in der Geschichte der Menschheit kein Individuum, welches in so ungeheurem Maße verkannt worden ist als Jesus von Nazareth, und doch durfte man seine unechte Gestalt ebenso wenig wie die echte hinnehmen, als man etwa Blei für Gold hinnehmen würde.¹⁶

Unter dem Eindruck von Albert Schweitzers *Geschichte der Leben-Jesu-Forschung* freilich änderte Hauptmann sein Konzept grundlegend. Sollte sein Jesus-Drama ursprünglich noch ein „soziales“ Drama werden, wie er viele andere auch geschrieben hatte, in dem die sozial-religiös begründete Kritik an staatlichen und kirchlichen Institutionen im Vordergrund stand sowie das Ideal eines „Reiches Gottes“, das noch seiner geschichtlichen Verwirklichung harnte, begreift Hauptmann jetzt, daß man Jesus so nicht mehr darstellen könne. Denn nach Schweitzers Studie kann niemand mehr so tun, als wüßte er, wie es

¹³ Zu G. Hauptmanns *Christus-Roman* vgl. die ausführliche Analyse bei E. Hurth: *Der literarische Jesus. Studien zum Jesus-Roman*, Hildesheim 1993, 116–132. Wichtig (wenn auch teilweise gegenüber Religion ideologisch voreingenommen) ebenso: W. Wende-Hohenberger: G. Hauptmanns „Der Narr in Christo Emanuel Quint“, Frankfurt/Bern/New York 1990 (Lit.).

¹⁴ Die Texte sind gedruckt in: G. Hauptmann: *Sämtliche Werke* Bd. XI, hrsg. v. H.E. Hass u. M. Machatzke (Nachgelassene Werke. Fragmente), Berlin 1974, 1211–1258.

¹⁵ Der Entwurf des Christus-Dramas ist gedruckt in: ders. (wie Anm. 14), Bd. IX, 70–106.

¹⁶ Ders.: *Jesus-Studien* (wie Anm. 14), 1247.

bei Jesus „damals“ zugegangen sei. Auch Schriftsteller können nicht mehr beanspruchen, den „wirklichen“ Jesus zu kennen und ihn mit Hilfe der Literatur neu zu verlebendigen. Hauptmann also wird zum ersten großen Schriftsteller, der mit der kritischen Einsicht ästhetisch ernst macht: Wer über Jesus schreibt, muß sich der „Unbegreiflichkeit“, „Nichtableitbarkeit“, ja „Unwirklichkeit“ dieser Figur bewußt sein. Und dieses Bewußtsein spiegelt der Jesus-Roman wider, den Hauptmann vier Jahre nach Albert Schweitzers Studie 1910 vorlegt: *Der Narr in Christo Emanuel Quint*.

Der Quint-Roman als Neuanfang

Dieser Roman beruht auf einer konzeptionellen Grundentscheidung: Die Figur, die im Mittelpunkt steht, ist nicht mehr Jesus, sondern ein Jesus-Spieler. Dieser Konzeptionswechsel ist getragen von der Überzeugung, daß man der Figur Jesu literarisch nicht mehr direkt beikommt, bestenfalls in verfremdenden Stellvertreterfiguren, welche die Fremdheit, ja Unheimlichkeit Jesu nicht verharmlosen, sondern noch deutlicher zum Leuchten bringen. Die literarische Transfiguration muß der „Unwirklichkeit“ von Figur und Sache Jesu Rechnung tragen. Hauptmann erfindet genau eine solche Figur: Er erfindet den Emanuel Quint, einen grenzenlos einfältigen schlesischen Tischlersohn, der plötzlich, vom Gefühl seiner göttlichen Sendung berauscht, wie Jesus auf offenem Markt eine Bußpredigt zu halten beginnt.

Dabei legt Hauptmann großen Wert darauf, daß sich die Geschichte seines Quint in genauer Entsprechung zum Bericht der Evangelien vollzieht. Quint vollbringt gleich zu Beginn seines Wegs ein „Heilungswunder“, erhält eine Taufe durch den Laienprediger Nathanael Schwarz, beruft zwei schlesische Weber zu seinen Jüngern, geht für vierzig Tage in die Berge, hält einer teuflischen Versuchung stand und vollbringt weitere Wunder. Zwar gelingt es ihm zunächst noch, der immer stärkeren „Christomanie“ zu widerstehen, sich selbst als Christus zu fühlen. Aber im Verlauf seiner Geschichte erliegt er zusehends der ekstatischen Verehrung einer kleinen Sekte, der „Talbrüder“, die sich um ihn geschart hat und ihn als Heiligen glorifiziert. Nach religiösen Orgien und Ausschweifungen freilich sagt sich Quint von der Sekte los und flieht vor der gegen ihn hetzenden Landbevölkerung und den enttäuschten „Talbrüdern“ nach Breslau, um dort seinen Glauben zu predigen. Aber auch die hier gegründete Gemeinde lehnt sich gegen den gotterfüllten Propheten auf und liefert ihn einem falschen Mordverdacht aus. Als Quint schließlich freigelassen wird, wandert er als Bettler nach Süden und reagiert auf alle Fragen nach seiner Identität jetzt mit der Antwort „Christus“. In diesem übersteigerten Bewußtsein der Christus-Identität erfriert er schließlich in einem Schneesturm am Sankt-Gothard-Paß.

Man kann diesen Roman lesen als den Versuch, die Psychopathologie eines von religiösem Wahn besessenen Menschen zu schreiben. Dies aber greift zu

kurz. Gewiß: Ein „Narr“ ist Quint dadurch, daß er sich schließlich in religiösem Wahn für Christus, den Erlöser, ausgibt. Aber der Roman ist nicht auf Individualpathologie zu reduzieren. Seine theologische Herausforderung besteht gerade darin, daß Quint die Botschaft Jesu unmittelbar auf die Realität von heute anwendet und in dieser Anwendung radikal scheitert. Das macht sein „Narrentum“ aus, ein Narrentum, das erkennen läßt: Die Radikalität der Botschaft Jesu läßt wahre Nachfolge Christi nicht mehr zu; der einzelne kann sie nicht mehr sozialetisch „erfüllen“ oder anwenden; er zerbricht daran.

Eine Ästhetik radikaler Fremdheit

Hier liegt denn auch Hauptmanns eigentliche Herausforderung an das institutionelle Christentum. Für dessen Vertreter, die katholischen und protestantischen Geistlichen, Landräte, Generalsuperintendenten und Bischöfe, ist Quint von vornherein ein geisteskranker Narr. Aber zugleich geht dem Leser die Dialektik dieser Wertung auf. Denn indem die offiziellen Christentums-Repräsentanten so werten, dekurvieren sie unfreiwillig, wie sehr sie Nachfolge Christi mit der Erfüllung bürgerlicher Sittlichkeit identifiziert haben. „Reich Gottes“ ist für sie identisch mit der ständisch gegliederten bürgerlichen Gesellschaft. Quint aber begreift Nachfolge Christi als radikale Hingabe an Gottes Gnade, an Gottes Liebe. Der Mensch ist dabei reines Gefäß; Hohlform Gottes. Dies ist der Grund, warum der Roman keinen sozialetischen, gar sozialrevolutionären Impuls mehr enthält, wie Hauptmann ihn noch in der frühen Phase seines Werkes (*Die Weber*, 1892) zu vermitteln wußte. Die theologische Pointe dieses Jesus-Romans ist gerade nicht die Aufforderung, das „Reich Gottes“ endlich durch ethische Taten zu verwirklichen. Die theologische Pointe ist wesentlich radikaler.

Denn an Quint zeigt Hauptmann, daß das „Reich Gottes“ gerade nicht durch die eigene Sittlichkeit herbeizuführen ist. Es ist radikal Gnade, immer nur von Gott geschenkt, und entsteht bedingungslos aus dem Gebot der „Selbstlosigkeit“, das jegliches Verfügen über das Reich als „Lohn“ sittlichen Tuns außer Kraft setzt. In dieser Perspektive erscheint Quints Narrentum als Ausdruck einer Gottunmittelbarkeit, die „unbegreiflich“ und „anormal“ wirkt, weil sie auf das „Ärgernis“ des Glaubens bezogen ist. Der „Narr“ ist ein Stein des Anstoßes für irdische Messias-Erwartungen – ein „Ärgernis“, das in der Unbegreiflichkeit des Reiches Gottes begründet ist, weil in ihr alle Zweckhaftigkeit und welthafte Entsprechung aufgehoben sind. Der Zeit aber, die das Gottesreich entweder statisch „nur noch verwaltet“ oder ethisch-evolutiv „herstellen“ will, muß ein solch gottbegnadeter, gottnaher „Narr“ völlig fremd bleiben. Hauptmann liefert deshalb für den Jesus-Roman erstmals in der deutschen Literatur eine Ästhetik radikaler Welt-Fremdheit.

Elisabeth Hurth hat in ihrer Studie zum Jesus-Roman diesen Aspekt bei Hauptmann überzeugend herausgearbeitet: „Zu einer Zeit, da die konsequente

Eschatologie die Fremdartigkeit des historischen Jesus als Eigenart des zeitgenössischen Spätjudentums begreift und Schweitzer die historische Forschung mit einer letztlich unbegreiflichen Gestalt konfrontiert sieht, trägt Hauptmann in seinem Jesus-Roman eine Kritik des historischen Jesus der liberalen Jesus-Forschung vor, die in gleicher Richtung deutbar ist. Hauptmann, der sich selbst zuvor mit der liberalen Leben-Jesu-Forschung in eigenen ‚Jesus-Studien‘ vertraut gemacht hat, legt in ‚Emanuel Quint‘ eine auffällige Zurückhaltung in der Jesusdarstellung an den Tag und beschreibt die Jesusgestalt mit den Mitteln einer literarischen Transfiguration, die gerade dem Nachweis dienen soll, daß Jesus nicht verfügbar ist und kein Weg zurück führt zu einer Reich-Gottes-Ethik im Sinn der liberalen Theologie des 19. Jahrhunderts. Die konsequent-eschatologische Deutung Jesu blockiert auch hier die Rückkehr zu einem diesseitigen Reich Gottes.¹⁷

Das ist treffend formuliert und macht zugleich deutlich, wie unverzichtbar die Kunst als Darstellungsmittel ist. Es ist der Schriftsteller, der jeden unmittelbaren „Zugriff“ auf Jesus abwehrt und dabei den Mißbrauch von Theologien aufdeckt, die meinen, Jesus unmittelbar für sich beanspruchen zu können. Gegenüber jeder sozialetisch-naturalistischen Interpretation geht es Hauptmann vielmehr um „die Ausrichtung auf ein Mysterium“, das jede „zweckhafte Vergegenwärtigung und Vereinnahmung der Jesus-Gestalt als unangemessen“ erscheinen läßt: „Der Roman zeigt, dem Schema einer ‚theologia negativa‘ folgend, Christus, wie er gerade nicht ist und letztlich Geheimnis bleibt.“¹⁸ Hauptmanns Ästhetik der Welt-Fremdheit erweist sich damit als Ästhetik der Selbstzurücknahme, die dem „Geheimnis“ des Reiches Gottes Raum gibt. Und dieser Raum entsteht nur dann, wenn man um die radikale Unbegreiflichkeit des Reiches Gottes weiß. Der Roman endet denn auch bewußt – und dies nach über 400 Seiten Nachdenken über das Reich Gottes – mit der ungelösten Frage nach dessen Geheimnis ...

Jesus contra Gesellschaft: Tucholskys Politisierung

Hauptmanns Roman, 1910 geschrieben, läßt nur ahnen, in welcher abgründigen Katastrophe Deutschland kurze Zeit später geraten sollte. Mit dem Ersten Weltkrieg ist kulturell und politisch in Deutschland nichts mehr, wie es war. Dies hatte auch Folgen für die literarische Rezeption Jesu. Sie wird nun – wie nie zuvor in der deutschen Literatur (Ausnahme: Heinrich Heine¹⁹) – in die politische Auseinandersetzung hineingezogen. Der größte Virtuose der deut-

¹⁷ E. Hurth (wie Anm. 13), 117f.

¹⁸ Ebd. 128.

¹⁹ Zum *Jesus-Bild von Heinrich Heine* vgl. die neueste Studie von: B. Wirth-Orthmann: *Heinrich Heines Christus-Bild. Grundzüge seines religiösen Selbstverständnisses*, Paderborn 1994.

schen Literatur in dieser Hinsicht ist der politische Satiriker, Journalist und Romancier Kurt Tucholsky (1890–1935).

Jesus und der Krieg

Es gab wohl keine Gruppe von Menschen, die Tucholsky tiefer verachtete und bitterer bekämpfte als die Feldgeistlichen, die er als Soldat im Ersten Weltkrieg selber erlebt hatte. Im Namen Jesu Waffen segnen; im Namen der Bergpredigt Völkerhaß schüren; im Namen des Kreuzes Massenmord legitimieren – das erschien Tucholsky die größtmögliche Blasphemie. Immer wieder kommt er in seinen Texten, veröffentlicht größtenteils in der „Weltbühne“, auf diesen Zusammenhang zu sprechen. So heißt es in einem Gedicht, das schon im Titel auf den Ausbruch des Ersten Weltkriegs verweist (*1. August 1914*):

Die Stäbe sofften. Fette Prediger
bepredigten sich ihre Uniform
vom Christus, der kein Schwächling war –
„Nein, Kameraden, Christus hätte Preußen
und grade Preußen recht und treu geliebt ...!
Drum zeichnet Kriegsanleihe –!“
Die Christusbilder, starr aus Holz, sie hingen unbeweglich
in ganz Europa an den Kreuzen. Sahen.
Litten. Schwiegen.²⁰

Sahen – Litten – Schwiegen: Das Schicksal, zu dem Jesus angesichts des Völkermords durch die europäische Christenheit verurteilt war, wollte der politische Schriftsteller Tucholsky so nicht länger hinnehmen. Seine Lebensdevise hieß umgekehrt: Sehen, Leiden, Protestieren. Und im Akt des Protestes verwies er auf den Nazarener. Bezeichnenderweise in einem Artikel unter dem Titel *Macchiavelli* (veröffentlicht in der *Weltbühne* vom 17. Oktober 1918) greift Tucholsky sarkastisch ein Wort auf, das im Kriege kursiert war: Der Krieg sei ein „Moratorium der Bergpredigt“. Tucholsky hält dagegen:

Wir können sie [die Bergpredigt] aber nicht außer Kraft setzen, mit rückwirkender Kraft von 1. August 1914. Man glaubt, oder man glaubt nicht. Und es ist diese fromme Unbedingtheit, die bisher alles geschaffen hat, was man Zivilisation und Kultur zu nennen gewöhnt war. Wer aber kuhhandelt, der ist kein Priester der Wahrheit.²¹

Nein, Tucholsky sah mit unerbittlicher Schärfe, wie Vertreter der „christlichen Religion“ die „Religion Christi“ außer Kraft setzten, wie die „Christenheit“ dabei war, das „Christentum“ zu verraten. Der Krieg hatte es überdeutlich werden lassen: Politik war nackte Macht- und Interessendurchsetzung; sie piffte auf Gott und Ethos. Wann hatte man je im Krieg erlebt, daß die „Bibel“,

²⁰ K. Tucholsky: „1. August 1914“, in: ders.: Gedichte, hrsg. v. M. Gerold-Tucholsky, Hamburg 1983, 325–327.

²¹ K. Tucholsky: *Macchiavelli*, in: *Gesammelte Werke Bd. I (1907–1918)*, hrsg. von M. Gerold-Tucholsky/F. Raddatz, Hamburg 1975, 334.

die „Ethik“ eine Rolle spielten? Hier wird für Tucholsky Jesus zur *bleibenden kritischen Bezugsgestalt*. Seine Unbedingtheit steht im Kontrast zu den faulen Kompromissen, für die sich eine bürgerliche Christenheit angesichts der Herrschaftsstrukturen hergegeben hat:

Einer leuchtet dagegen, der unbedingt war, so unbedingt, daß die Pharisäer vor ihm erschrecken, einen, für den Erfolg nicht in Frage kam und nicht Geltung und nicht Macht. ... Indem ein Mann, der in allen Umständen gut sein wollte, unter der Menge derer, die nicht gut sind, notwendig zugrunde gehen müßte.“ Und Christus hing am Kreuz. Warum hatte er auch den Macchiavelli nicht gelesen!²²

Jesus und der bürgerliche Moralismus

Diese kritische Bezugnahme auf Jesus, diese unerbittliche Konfrontation Christus – Christenheit führt Tucholsky immer dann vor, wenn der bigotte Moralismus im bürgerlich-kirchlichen Milieu bewußt gemacht werden sollte. Was den moralischen Bankrott im Krieg ausmachte, wiederholt sich für Tucholsky auch nach dem Krieg, ohne daß die Anhänger eines kirchlichen Moralismus je begriffen hätten, worin ihre eigene Widersprüchlichkeit bestand. Als es wegen eines Auftritts der dunkelhäutigen Nackttänzerin Josephine Baker in Wien im Jahre 1928 zu einem öffentlichen kirchlichen Protest kommt, greift Tucholsky (in der *Weltbühne* vom 27. März 1928) noch einmal zu einem solch scharfen Konfrontationsschema. Die Exorzismusformel *Apage Josephine, Apage* –! zur Überschrift eines Gedichtes wählend, radikalisiert er seine Jesus-Appellation auf diese Weise:

In Wien zuckte neulich die Baker mit ihrem Popo,
denn es zieren die Kugeln ihrer Brüste manch schönes Revue-Tableau.
Auch tanzt sie bald auf dem rechten, bald auf dem linken Bein –
und schielen kann sie, daß das Weiße nur so erglänzt in ihren Äugelein.

Dies haben die Zentrums-Schwarzen, die jungen und die alten,
leider für eine Anspielung auf ihre Kirche gehalten.
Auch fühlten sie sich bedroht in ihrer Sittlichkeit,
und sie ließen die Glocken läuten, ganz wie in schwerer Zeit.
Drei Sühnegottesdienste stiegen auf zum österreichischen Himmel,
und die Bußglocke gefiel sich in einem moralischen Gebimmel.

Denn:

Wenn eine Tänzerin gut gewachsen ist
und einen Venus-Körper hat, der nicht aus Sachsen ist;
und wenn sie tanzt, daß nur der Rhythmus so knackt,
und wenn sie ein ganzes Theater bei allen Sinnen packt;
und wenn das Leben bunt ist hierzulande –
das ist eine Schande.

²² Ebd. 335.

Wenn aber Christus, der gesagt hat: „Du sollst nicht töten!“,
 an seinem Kreuz sehen muß, wie sich die Felder blutig röten;
 wenn die Pfaffen Kanonen und Flugzeuge segnen
 und in den Feldgottesdiensten beten, daß es Blut möge regnen;
 und wenn die Vertreter Gottes auf Erden
 Soldaten-Hämmer treiben, auf daß sie geschlachtet werden;
 und wenn die Glocken läuten: „Mord!“ und die Choräle hallen:
 „Mord! Ihr sollt eure Feinde niederknallen!“
 Und wenn jemand so verrät den Gottessohn –:
 Das ist keine Schande.
 Das ist Religion.²³

Doch die Bezugnahme auf die Jesus-Geschichte geht bei Tucholsky noch tiefer. Sie dient nicht nur der kritischen Kontrastbildung, sie dient auch zur Erhellung von *Grundgesetzmäßigkeiten menschlichen Verhaltens*. Tucholsky, der nach dem Ersten Weltkrieg mit politischen Visionen im Sinne des Sozialismus publizistisch angetreten war, wußte, daß den politischen Visionären nichts erspart bleibt. Wer an Ideale glaubt und für sie streitet, muß mit Widerstand rechnen, mit Gegengewalt, ja unter Umständen mit Mord und Tod.

Die Passionsgeschichten gehen weiter

Für diese Grunderfahrung steht bei Tucholsky auch Jesus: Glauben an die Botschaft – und Schicksal durch das Kreuz. Es scheint ein Grundmuster aller „Idealisten“ der Weltgeschichte. Und so kommt es bei Tucholsky auch zur Rezeption des christologisch vorgeprägten Schemas *Botschaft – Kreuz – Auferweckung* in säkularisiertem Gewande. Als einer der großen Vorkämpfer der sozialistischen Revolution in Deutschland, Kurt Eisner, am 21. Februar 1919 einem Attentat durch politisch verblendete Chauvinisten zum Opfer fällt, schreibt Tucholsky (in der *Weltbühne* vom 27. Februar 1919) diesen Nachruf: *Eisner*.

Da war ein Mann, der noch an Ideale glaubte
 und tatkräftig war.
 In Deutschland ist das tödlich. Denn wir haben
 entweder rohe Kraft, die wir mißbrauchen,
 die Gattung nennt man Patrioten – oder aber
 wir haben feine Sinne und ein zart Gewissen
 und richten gar nichts aus. Der aber, tatenfroh beflügelt,
 hieb fest dazwischen – und daneben, freilich!
 Jedoch er hieb, daß faule Späne flogen.
 Welch eine Wohltat war das, zu erleben,
 daß einer überhaupt den Degen zog,
 ein Tapferer war und doch kein General.

Ein Lümmel, irgendeiner von den Schwarz-Weiß-Roten
 (der letzte Zuluskaffer steht uns andern näher),
 schoß ihn von hinten überm Haufen.

²³ Ders.: „Apage Josephine, apage“, in: ders.: Gedichte (wie Anm. 20), 587.

Kurt Eisner starb – und lebt in unser aller Herzen!
 Was aber Trauer bitter macht und schmerzlicher den Schmerz,
 was über einer Gruft die Fäuste ballen läßt,
 ist dies:

Die Bürger nicken.

Es starb Jaurès, Karl Liebknecht, Luxemburg,

Kurt Eisner –.

Wir wissen wohl, wie jener groß war, dieser kleiner –

wer feilscht hier um Formate! Eine Reinheit

ging von den vieren aus,

die leuchtete auf ihren Stirnen und den Händen.

Und ihre Stimme sprach: Ihr sollt nicht leiden!

Vier Schüsse und vier Särge und vier Gräber.

Wir strecken unsre Arme in die Runde

und klagen: „Welt! schlägst du noch immer an die Kreuze
 die, die dich lieben?“

Und die Bürger nicken.

Behaglich nicken sie, zufrieden, daß sie leben,

und froh, die Störenfriede los zu sein,

die Störenfriede ihrer Kontokasse.

Wo braust Empörung auf? Wo lodern Flammen,

die Unrat zehren, und sie heilsam brennen?

Die Bürger nicken. Schlecht verhohlene Freude.

Sie wollen Ordnung – das heißt: Unterordnung.

Sie wollen Ruhe – das heißt: Kirchhofstille.

Sie wollen Brot – das karge Brot der andern.

Und satt und schleimig – fett und vollgesogen

hockt über diesem Lande eine Spinne:

gelähmtes Leid, gelähmte deutsche Seelen.

Und doch: nach allem was bergab gegangen,

nach dem, was uns enttäuscht und auch betrogen,

nach Kompromiß und braven Leistetretern –

wir wissen ihre Werke, daß sie weder kalt noch warm
 gewesen sind. Ach, wärt ihr kalt! Ach, wärt ihr warm!

Doch sie sind lau –

Und dennoch, dennoch:

Wir glauben weiter unter grauem Himmel!

Wir warten deiner unter grauem Himmel!

Wir wissen, daß du kommst –

Du sollst nicht rächen.

Doch du sollst flammen, schüren, leuchten, brennen.

Luft! Gib uns Luft, darin wir atmen können!

Wühl unsre Seelen auf, pflüg um die Herzen

und löse uns von unserm deutschen Elend

und nimm von uns das niederste der Leiden.

Die beiden mach gesund vor allen Dingen:

gelähmtes Land und die gelähmten Schwingen!²⁴

²⁴ Ders.: „Eisner“, in: ebd. 169–171.

„Kreuz“ und „Auferweckung“ kehren hier also in säkularem Gewande wieder (Kurt Eisner ist tot, aber er lebt in unseren Herzen) – eine Deutung, die schon im Fall des Archetyps aller „Idealisten“, Jesus, besagte: Das augenscheinliche Scheitern widerlegt die Sache nicht; die momentane Wirkungslosigkeit kann den Glauben an die Durchsetzungsfähigkeit der Sache nicht zerstören. Bei Tucholsky findet sich somit die (in urchristlichen Texten vorgeprägte) Dialektik von Macht und Ohnmacht, Schwäche und Stärke, Scheitern und Sieg, mit dem Ziel, die Sache der Revolution nicht denjenigen zu überlassen, die sie schänden und verraten. Der Text ist aus einem „dennoch“ heraus geschrieben. Er arbeitet in hohem Maße mit religiöser Metaphorik: von der Erwartung einer Geschichtswende („Wir wissen, daß du kommst“) angefangen bis zur predigerhaften Umkehrerhetorik („Wühl unsere Seelen auf, pflüg um die Herzen“). Ja, das Ganze ist getragen von einer religiös grundierten Erlösungssehnsucht („Löse uns von unserem deutschen Elend“), das auf eine diesseitige Eschatologie (Erlösung hier und jetzt) abzielt.

Der Künstler als Imitator Christi: Gottfried Benn

Die Rezeption christologischer Grundmuster und Denkstrukturen hatte bei Tucholsky die Funktion, sich politische Zusammenhänge zu vergegenwärtigen. Bei einem anderen Poeten dienen sie dazu, die Stellung des Künstlers in der Gesellschaft zu benennen, ja eigene persönliche Krisen in finsterner Zeit zu bewältigen. An Gottfried Benn (1886–1956) machen wir uns diesen Grundzug klar. In seiner Dichtung finden wir überraschend eine Rezeption, bei der „christologische“ Strukturen zur Selbstdeutung des Künstlers herangezogen werden.

Nietzsche und die Folgen

Der Weg, den Gottfried Benn bis 1933 gegangen war, macht ihn zum Repräsentanten eines von Nietzsche, Darwin und Spengler inspirierten Schöpfungs- und Geschichtspessimismus. Niemand hat dies in der Lyrik des 20. Jahrhunderts so kongenial in Sprache umgesetzt wie der Pfarrerssohn Benn aus Mansfeld an der Oder. Es war Benns schon früh gewonnene Überzeugung: Eine unbegreifliche Schöpferlaune hat den Menschen ausgespien, zu nichts bestimmt als baldigem Zerfall. Der Mensch ist nicht der siegreiche Matador des Daseinskampfes, und die Natur verfährt nicht so zweckmäßig und mechanisch, wie es noch Darwin dargestellt hatte. Natur ist willkürlich, spontan, chaotisch, schöpferisch. Alles wird bei Benn bestimmt vom Verlust der metaphysischen Ordnung. Alles steht im Zeichen des von Nietzsche inspirierten Nihilismus – mit entsprechenden Konsequenzen für die Kunst. 1934 schreibt Benn denn auch in einer seiner autobiographischen Schriften *Lebensweg eines Intellektuellen* mit Anspielung auf den Ersten Weltkrieg: „Zerfetzt der innere Mensch, zerfetzter als je der äußere von Würmern und Granaten: faulig, sauer,

vergast, im Gepäcknetz noch einige oxydierte Stichworte.“ Und dann fällt ein für das Verhältnis von Kunst und Religion entscheidender Satz: „Die Götter tot, die Kreuz- und Weingötter, mehr als tot: schlechtes Stilprinzip, wenn man religiös wird, erweicht der Ausdruck.“²⁵

Eine bemerkenswerte Variante neuzeitlicher Religionskritik liegt hier vor uns. Nicht die sozialpolitische, rationalistische, psychologische, sondern die *ästhetische Religionskritik*. Ihre Schärfe und Unnachsichtigkeit gewinnt sie aus der Einsicht: Mit „Gott“, d.h. mit religiösen Überzeugungen, mit kirchlicher Gläubigkeit ist gute Poesie nicht zu machen. Das Gemüt, die fromme Bindung ist der Feind guten Stils, der Verlust großer Literatur. Die Gläubigkeit „erweicht“ den Ausdruck! Es kommt zu „Stilentspannung“, „Konformismus“, wie Benn im gleichen Zusammenhang später formulieren wird.²⁶ Der Künstler aber steht, Benn zufolge, gegen die ganze Welt. Er lebt in einer erbarmungslosen Leere, was den Umkehrschluß erlaubt: Wer gläubig ist – im religiösen, kirchlichen Sinn –, hat sich bereits über die Erbarmungslosigkeit der Welt hinweggetröstet, hat es sich warm und gemütlich gemacht, hat sich eine Geborgenheit verschafft, deren literarisches Äquivalent dann die Erbauungsliteratur ist.

Die Kunst ersetzt die Religion

Die Alternative? Benns Antwort: Die Kunst ist die heute noch einzig mögliche Form von Transzendenz. Prägnant hat Benn dies in einem Statement aus dem Jahr 1931 zum Ausdruck gebracht, als er auf eine Rundfrage von Harald Bauer zum Thema „Dichterglaube. Stimmen religiösen Erlebens“ antwortete:

Da meine Väter über hundert Jahre zurück evangelische Geistliche waren, durchdrang das Religiöse meine Jugend ganz ausschließlich. Mein Vater, jetzt emeritiert, war ein ungewöhnlicher Mann: orthodox, vielleicht nicht im Sinne der Kirche, aber als Persönlichkeit; heroisch in der Lehre, heroisch wie ein Prophet des Alten Testaments, von großer individueller Macht wie Pfarrer Sang aus dem Drama von Björnson, das man in meiner Jugend spielte: Über die Kraft.

So gewiß ich mich früh von den Problemen des Dogmas, der Lehre der Glaubensgemeinschaft entfernte, da mich nur die Probleme der Gestaltung, des Wortes, des Dichterischen bewegten, so gewiß habe ich die Atmosphäre meines Vaterhauses bis heute nicht verloren: in dem *Fanatismus zur Transzendenz*, in der Unbeirrbarkeit, jeden Materialismus historischer oder psychologischer Art als unzulänglich für die Erfassung und Darstellung des Lebens abzulehnen. Aber ich sehe diese *Transzendenz ins Artistische gewendet*, als Philosophie, als Metaphysik der Kunst. Ich sehe die *Kunst die Religion dem Range nach verdrängen*. Innerhalb des allgemeinen europäischen Nihilismus, innerhalb des Nihilismus aller Werte, erblicke ich keine andere Transzendenz als die Transzendenz der schöpferischen Lust.

Ob die evangelische Kirche noch einmal die Macht gewinnt, das menschliche Sein, statt es zu verengen, es streng und unduldsam zu machen, zu einer großen geistigen Entfaltung zu bewegen, übersehe ich nicht. Ich sehe eigentlich mehr, daß die Religionen der Götter zunichte gehn, während der Sozialismus längst nicht alle Tränen trocknet, und daß *nur die Kunst beste-*

²⁵ G. Benn: Gesammelte Werke Bd. VIII, hrsg. v. D. Wellershoff, Wiesbaden 1968, 1908.

²⁶ Ebd. 2026.

hen bleibt als die eigentliche Aufgabe des Lebens, seine Idealität, seine metaphysische Tätigkeit, zu der es uns verpflichtet.²⁷

Bemerkenswert an diesem Text ist:

(1) der *individualbiographische Ansatz* – und zwar mit einer doppelten Nuancierung: Respekt vor der „Persönlichkeit“ des Pfarrer-Vaters (heroisch, prophetisch, machtvoll) einerseits und doch andererseits die Anwendung psychologischer Aufklärung auf den eigenen Fall. Religion ist für Benn Sache der „Vergangenheit“, der „Jugend“, für den Erwachsenen ist sie ein für allemal abgetan. Warum? Weil wir jetzt im Zeitalter des Nihilismus aller Werte leben – europaweit.

(2) eine *Absage an jede Form von Materialismus*. Sie hat sich Benn offensichtlich aus seiner religiösen Vergangenheit („Atmosphäre meines Vaterhauses“) hinübergerettet. Materialismus ist für ihn unbrauchbar im Blick auf die „Erfassung und Darstellung“ seines Lebens.

(3) ein „*Fanatismus zur Transzendenz*“. Transzendenz aber wird jetzt von Benn ganz unmetaphysisch verstanden, und zwar als Vollzug artistischer Kreativität, als schöpferische Selbstüberschreitung. Transzendent ist Kunst insofern, als sie die Gestaltung des Ungestalteten, die Formgebung des Amorphen leistet und so zur Transformierung des Lebens beiträgt.

(4) eine *Prognose für die Zukunft*. Religion wird jetzt durch die Kunst ersetzt.

Wenn dies aber so ist, wenn das Zeitalter der Religion von einem Zeitalter der Kunst abgelöst wird, wenn die Kunst die Funktionen der Religion übernommen hat, dann kann gerade der Künstler Erfahrungen machen, deren sprachliche Gestaltung bisher dem religiösen Bereich vorbehalten war. Nirgendwo eindrucklicher hat Benn dies demonstriert als in der Rezeption christologischer Topoi zur Selbstdeutung in schwieriger Zeit. Diese ist vor allen Dingen in seiner Lyrik der Jahre 1933 bis 1936 erkennbar.

Diese Zeit ist die schwierigste in Gottfried Benns Leben. Anfang 1934 hatte er sich noch dem „Neuen Staat“ zur Verfügung gestellt, ja ihn ideologisch gerechtfertigt. Schon ein Jahr später gehört er selber zu den Verfehmten, sieht er sich aus Berlin vertrieben, und es beginnt für Benn die Phase dessen, was er „innere Emigration“ nennt. Ab 1935 zunehmend isoliert und einsam, deutet sich Benn die Welt nun auch politisch zunehmend dualistisch. So wie er bereits einen Dualismus zwischen Religion und Kunst gesehen hatte, sieht er nun auch einen Dualismus zwischen Politik und Kunst: den Dualismus zweier Reiche. Da ist das Reich dieser Welt (das Reich von Politik, Gesellschaft, Machtstrukturen), und da ist das Reich des Geistes, der Kunst, des Formwillens.²⁸

²⁷ H. Braun (Hrsg.): Dichterglaube. Stimmen religiösen Erlebens, Berlin 1931, 35. Auch in: G. Benn (wie Anm. 25), Bd. VII, 1691f.

²⁸ Zur Diskussion über die *politische Rolle G. Benns* im Dritten Reich und im Nachkriegsdeutschland vgl. neuerdings: J. Schröder: „Wer über Deutschland reden und richten will, muß hiergeblieben sein“. Gottfried Benn als Emigrant nach innen, in: G. Rütther (Hrsg.): Literatur in der Diktatur, Paderborn 1997, 131–144.

Beide Reiche stehen für Benn künftig unvereinbar gegeneinander. Als Militärarzt bei der Reichswehr lebt Benn von nun an ein „Doppelleben“, in dessen Verlauf er mit dem Gestus einer Nachfolge Christi sich selber in der Rolle des leidenden Gerechten und des unschuldigen Opfers und Märtyrers sieht.

Der Künstler als Nachfolger Christi

Eine überraschende Gollgota-Analogie begegnet schon in Benns Gedicht *Sils-Maria* vom Juli/September 1933. „Sils-Maria“ ist bekanntlich derjenige Ort im schweizerischen Oberengadin, der mit Person und Werk Friedrich Nietzsches unlösbar verbunden ist. In Strophe zwei dieses Gedichtes heißt es denn auch in Anspielung auf den Autor des *Zarathustra*:

Es war kein Schnee, doch Leuchten,
das hoch herab geschah,
es war kein Tod, doch deuchten
sich alle todesnah –
es war so weiß, kein Bitten
durchdrang mehr das Opal,
ein ungeheures: Gelitten
stand über diesem Tal²⁹

Wird schon hier in Aufnahme des christologischen „Gelitten“ eine Analogie des einsamen Denkers zum Gekreuzigten hergestellt, so wird in einem späteren Gedicht (*Die weißen Segel*) zum ersten Mal das Verhältnis zwischen Jesus Christus und dem Künstler direkt benannt, und zwar in antithetischer Spannung. Vom Künstler heißt es in den letzten drei Strophen dieses Gedichtes:

Keiner kann dich beschenken
weder mit Brot noch mit Wein,
dein ist Leiden und Denken:
so empfängst du das Sein.
Östliche Ströme durchschwimmen
uralte, zaubergebleicht,
westlich die Höhe bestimmen
selber, in die man reicht.
Wachen und immer bereit sein
dem, was Verwandlung verheißt,
bald wird die Erde so weit sein,
zu dir zu steigen als Geist.³⁰

Deutlich wird: Mit der Abweisung der beiden Abendmahlsgaben weist der Lyriker für sich selbst zwar den Erlösungsanspruch Jesu Christi zurück, gleichzeitig aber besetzt er Christi Platz: durch den Hinweis sowohl auf die eigene Passionswürdigkeit wie das eigene Selbsterlösungsvermögen („so empfängst du

²⁹ G. Benn (wie Anm. 25), Bd. I, 153.

³⁰ Ebd. 165.

das Sein“). Mit dem Tübinger Literaturwissenschaftler Jürgen Schröder, dem wir eine brillante Analyse der christologischen Bezüge als „lyrischen Bewältigungsmodells“ bei Gottfried Benn verdanken, wird man sagen können: „Die heilsgeschichtliche und menscheitsumspannende Dimension des Vorgangs hat sich auf einen einsamen, egozentrischen Akt der Selbsterlösung reduziert. Unaufhebbare Gottesferne und Gottesnähe, ja Gottgleichheit stehen in einem seltsamen gnostischen Spannungszustand.“³¹

Man spürt in diesen Texten („Dein ist Leiden und Denken“) die lebensgeschichtliche Situation Gottfried Benns, seine Isolation und Einsamkeit. Man spürt die Grunderfahrung, daß die faschistischen Machthaber ihn nur als Propagandist gebrauchen konnten, an seinen geistigen Intentionen aber nicht interessiert waren. So macht sich in Benn das Gefühl des Unverstandenseins breit, des einsamen Aushaltens, des vergeblichen Hoffens. Es ist die Zeit, in der sich in der Lyrik eine Selbstorientierung und Selbstvergewisserung über den Standort des Künstlers vollzieht. In immer neuen Texten zeigt Benn, daß die Kunst das einzige Reservat ist, das ihm Identität erlaubt und Würde erhält. Die „christologischen“ Selbstdeutungen sind nur von daher zu verstehen. *Schlüsseltext* ist das im März 1936 entstandene Gedicht *Valse Triste*. Dieser komplexe Text ist hier nicht im einzelnen zu interpretieren, uns kommt es auf die Schlußstrophe an:

Verfeinerung, Abstieg, Trauer –
dem Wüten der Natur,
der Völker, der Siegeschauer
folgt eine andere Spur:
Verwerfen von Siegen und Thronen,
die große Szene am Nil,
wo der Feldherr der Pharaonen
den Liedern der Sklavin verfiel.

Durch den Isthmus, griechisch, die Wachen,
Schleuder, Schilde und Stein
treibt im Zephir ein Nachen
tieferen Meeren ein:
Die Parthenongötter, die weißen,
ihre Zeiten, ihr Entstehn,
die schon Verfall geheißen
und dem Hermenfrevl gesehn.

Verfeinerte Rinden, Blöße.
Rauschnah und todverfärbt
das Fremde, das Steile, die Größe,

³¹ J. Schröder: *Imitatio Christi*. Ein lyrisches Bewältigungsmodell in den Jahren 1934–1936, in: ders.: *Gottfried Benn und die Deutschen*. Studien zu Werk, Person und Zeitgeschichte, Tübingen 1986, 39–57, Zitat 46.

die das Jahrhundert erbt,
getanzt aus Tempeln und Toren
schweigenden Einsamseins,
Erben und Ahnen verloren:
Niemandes –: deins!

Getanzt vor den finnischen Schären –
Valse triste, der Träume Schoß,
Valse triste, nur Klänge gewähren
dies eine menschliche Los:
Rosen, die blühten und hatten,
und die Farben fließen ins Meer,
blau, tiefblau atmen die Schatten
und die Nacht verzögert so sehr.

Getanzt vor dem einen, dem selten
blutenden Zaubergerät,
das sich am Saume der Welten
öffnet: Identität –:
einmal in Versen beschworen,
einmal im Marmor des Steins,
einmal zu Klängen erkoren:
Niemandes –: seins!

Niemandes –: beuge, beuge
dein Haupt in Dorn und Schlehn,
in Blut und Wunden zeuge
die Form, das Auferstehn,
gehüllt in Tücher, als Labe
den Schwamm mit Essig am Rohr,
so tritt aus den Steinen, dem Grabe
Auferstehung hervor³²

Blickt man auf die letzte Strophe, wird deutlich, wie sehr der gekreuzigte, verhöhnte, gestorbene und auferstandene Christus für die Identität des Künstlers Vorbildfunktion hat. Erniedrigung und Erhöhung, Passion und Verklärung, Tod und Auferstehung, Ohnmacht und Macht sind eins in dieser Strophe. Nur im Leidens-Akt der künstlerischen Produktion gelangt der Mensch zu sich selbst, zu einer momentanen Identität. Das einmalige heilsgeschichtliche Ereignis der Menschheitserlösung ist durch den wiederholbaren Akt individueller „geistiger“ Selbsteinlösung und Selbstrechtfertigung im Kunstwerk ersetzt. Auferstehungen vollziehen sich – nach einer Periode schmerzhafter Formungsprozesse – immer wieder neu in den Akten künstlerischer Gattung.

So zieht Gottfried Benn die Linie: Künstler – leidender Gerechter; so benutzt er christologisch vorgeprägte Topoi zur Selbstdeutung der eigenen Rolle, des eigenen Schicksals: Dornenkrone, Blut, Wunden, Schwamm mit Essig, Auferstehung. Eine faszinierende Paradoxie das alles: Er, der sich mit Vehe-

³² G. Benn (wie Anm. 25), Bd. I, 72f.

menz aus dem religiösen Erbe seiner protestantischen Theologen-Familie verabschiedet hatte, vollzieht nun an sich selbst „christologische“ Selbsterhellung. Mit Jürgen Schröder wird man sagen können: „Hier übernahm das typologische Verfahren elementare Entlastungs- und Selbstverständigungsfunktionen inmitten einer Lebens- und Identitätskrise, die Gottfried Benn ohne solche Hilfe wohl kaum so unversehrt, d.h. im Kern unverändert, überstanden hätte. Denn in der Rolle des leidenden Gerechten und im Leidensweg Jesu Christi vermag er sowohl die eigenen Erfahrungen dieser Jahre – unschuldiges Leiden, Verkennung und Verstoßung durch die Welt und Bruch mit ihr, unverdiente Verhöhnung, Armut, Heimatlosigkeit, asketischen Verzicht und Einsamkeit – in einer alles rechtfertigenden Erhöhung aus sich herauszustellen und wiederzuerkennen, als auch den spirituellen und tröstlichen Umschlag dieser Erfahrungen aus der Erniedrigung in die Glorie, aus der Anklage in die Rechtfertigung, aus der Passion in die Auferstehung nachzuvollziehen. Wie die frühen mythischen Leitfiguren des Prometheus, des Ikarus und des Narziß steht auch die Gestalt Jesu Christi für Benn in der ambivalenten Spannung von Ohnmacht und Macht, Tod und Selbsterlösung, Paria und Kyrios.“³³

Nicht Jesus, sondern der Christus-Mythos: Thomas Manns Mythopoesie als ironische Theologie

Christologische Strukturen als Lebensmuster auf den eigenen Fall übertragen zu haben, war Sache des Lyrikers Gottfried Benn. Vom gleichen Grundgedanken lebt nun auch die Auseinandersetzung Thomas Manns (1875–1955) mit der Gestalt Jesu Christi. Aber dieser größte Romancier der deutschen Literatur des 20. Jahrhunderts wendet dieses Verfahren in noch einmal ganz anderer literarischer Virtuosität und Universalität an. Thomas Manns Auseinandersetzung steht unter der Devise: Nicht Jesus, sondern der Christus-Mythos ist für den Schriftsteller ästhetisch produktiv. Schauen wir uns dies an zwei Modellfällen genauer an.

Was leistet der Mythos?

Am 8. Mai 1936 hält Thomas Mann in Wien die Festrede bei der Feier zum 80. Geburtstag von Sigmund Freud, später als Groß-Essay veröffentlicht unter dem Titel *Freud und die Zukunft*. Dieser Schlüsseltext für Thomas Manns eigenes Dichtungsverständnis offenbart überraschende Bezüge zwischen der Arbeit des Tiefenpsychologen und der Arbeit des Dichters, und mit Genugtuung weist Thomas Mann darauf hin, daß seine Arbeit in der Schule Sigmund Freuds durchaus auch wahrgenommen worden sei. Soeben sei die Arbeit eines Wiener Gelehrten unter dem Titel *Zur Psychologie älterer Biographik* veröffent-

³³ J. Schröder (wie Anm. 31), 43.

licht worden, in der nachgewiesen sei, daß „ältere, naive, von der Legende und vom Volkstümlichen her gespeiste und bestimmte Lebensbeschreibung, namentlich Künstlerbiographien“ nach feststehenden, schematisch-typischen Zügen und Vorgängen abliefern, man also gewissermaßen *Lebens-Muster* herauspräparieren könne. Das Alte könne sich im Neuen wiederfinden, das Typische im Individuellen. Und dieses Denken in Mustern, meint Thomas Mann, könne man durchaus generalisieren. Denn das Leben: Ist es nicht tatsächlich „eine Mischung von formelhaften und individuellen Elementen, ein Ineinander, bei dem das Individuelle gleichsam nur über das Formelhaft-Unpersönliche“ hinausragt? Gerade dies habe er in seinem Joseph-Roman (der damals noch unvollendet war) zeigen wollen. Hier habe er schon aufgewiesen, wie sehr das psychologische ins mythische Interesse übergehen könne. Denn das Typische sei auch schon das Mythische, und für „gelebte Vita“ könne man auch „gelebter Mythos“ sagen. Thomas Mann wörtlich:

Das mythische Interesse ist in der Psychoanalyse genauso eingeboren, wie allem Dichtertum das psychologische Interesse eingeboren ist. Ihr Zurückdringen in die Kindheit der Einzelseele ist zugleich auch schon das Zurückdringen in die Kindheit des Menschen, ins Primitive und in die Mythik. Freud selbst hat bekannt, daß alle Naturwissenschaft, Medizin und Psychotherapie für ihn ein lebenslanger Um- und Rückweg gewesen sei zu der primären Leidenschaft seiner Jugend fürs Menschheitsgeschichtliche, für die Ursprünge von Religion und Sittlichkeit. – diesem Interesse, das auf der Höhe seines Lebens in „Totem und Tabu“ zu einem so großartigen Ausdruck kommt. In der Wortverbindung „Tiefenpsychologie“ hat „Tiefe“ auch zeitlichen Sinn: Die Ursprünge der Menschenseele sind zugleich auch *Urzeit*, jene Brunnentiefe der Zeiten, wo der Mythos zuhause ist und die Urnormen, Urformen des Lebens gründen. Der Mythos ist Lebensgründung; er ist das zeitlose Schema, die fromme Formel, in die das Leben eintritt, indem es aus dem Unbewußten seine Züge reproduziert.³⁴

Nach vielen weiteren Belegbeispielen für mythische Lebensmuster kommt Thomas Mann bezeichnenderweise im selben Essay nun auch auf die *Gestalt Jesu* zu sprechen, die er ebenfalls nur in großen mythischen Zusammenhängen denken kann. Und in der Tat hat sich Thomas Mann nie für das interessiert, was man den „Jesus der Geschichte“ nennt, den konkreten Prediger aus Nazaret. Der „Heiland des Christentums“ wird denn auch im *Zauberberg* einmal – eher ironisch – nur am Rande erwähnt.³⁵ Wenn Jesus bei Thomas Mann ins Blickfeld gerät, dann gleich im Mantel des Mythos. So nämlich:

Denken Sie doch an Jesus und an sein Leben, das ein Leben war, „damit erfüllt werde, was geschrieben steht“. Es ist nicht leicht, bei dem Erfüllungscharakter von Jesu Leben zwischen den Stilisierungen der Evangelisten und seinem Eigenbewußtsein zu unterscheiden; aber sein Kreuzeswort um die neunte Stunde, dies „Eli, Eli, lama asabthani?“ war ja, gegen den Anschein, durchaus kein Ausbruch der Verzweiflung und Enttäuschung, sondern im Gegenteil ein solcher höchsten messianischen Selbstgefühls. Denn dieses Wort ist nicht „originell“, kein

³⁴ Th. Mann: Freud und die Zukunft, in: ders.: Leiden und Größe der Meister, Frankfurt 1982, 920f.

³⁵ Ders.: Der Zauberberg. Roman (1924), Frankfurt 1981, 186.

spontaner Schrei. Es bildet den Anfang des 22. Psalms, der von Anfang bis Ende Verkündigung des Messias ist. Jesus zitierte, und das Zitat bedeutete: „Ja, ich bin!“³⁶

Die Weise, wie Thomas Mann nun Geschichte und Figur des Nazareners als mythische Struktur beschreibt, soll am Roman *Der Zauberberg* (1926) sowie am großen vierbändigen Joseph-Roman-Werk (1930–1943) illustriert werden.

Mynheer Peepkorn als Dionysos-Figur

Eine der Schlüsselaussagen des *Zauberberg*, die dem Helden Hans Castorp in den Mund gelegt werden, lautet: „Der Mensch soll um der Güte und Liebe willen dem Tode keine Herrschaft einräumen über seine Gedanken.“ Diese christlich gefärbte Einsicht aber steht nicht am Ende des Romans, gewissermaßen als Höhe- und Schlußpunkt, sie steht in einem unwirklichen, von der Auflösung stets bedrohten „Traumgedicht“ am Ende des vorletzten Kapitels VI, im Abschnitt „Schnee“. Kein Wunder denn auch, daß dieser Traum seinem Helden bald wieder abhanden kommt. Dessen „Gedicht“ bleibt ohne Folgen; dessen Lösung ist offensichtlich eine Scheinlösung. Denn am Ende des Romans stehen die ideologischen Orientierungssysteme (verkörpert in den großen Romanfiguren Settembrini und Naphta) unverbunden *neben* dem christlichen. Am Ende des Romans bleibt die Antwort auf die Sinnfrage bewußt offen, und die Vorstellung einer in der religiösen Liebe fundierten Humangemeinschaft bleibt utopische Zukunft.

Anders gesagt: In Castorps Geschichte, die auf dem Bewußtsein des Verlustes des Glaubens und des Absoluten ruht und deren Voraussetzung der Relativismus des Werteverfalles ist, kann Humanität nicht mehr in der transzendenten Liebe überzeugend begründet werden. Im *Zauberberg* kann die christlich-religiöse Humanitätslösung bestenfalls erst im Moment ihrer Negation ihren Sinn erfüllen. Mit dem Thomas-Mann-Interpreten B. Kristiansen ist zu sagen: „Erst im ‚Verbleichen‘ und im Vergessen des ‚Traumgedichts vom Menschen‘ ist Castorp mit dem Bewußtsein in Einklang gebracht, auf dem seine Geschichte ruht. Sowohl von der Struktur als auch von den geistesgeschichtlichen Voraussetzungen her kann es im ‚Zauberberg‘ eine in der christlichen Liebe begründete Humanität nur als ungewisse Hoffnung, nicht dagegen als ‚positives Erlebnis‘ und allgemeingültige Orientierung geben.“³⁷

Im Kontext des Romans ist Castorps „Traumgedicht“ also ein transitorisches Bildungserlebnis, das aus inhaltlichen sowie strukturell-kompositorischen Gründen folgerichtig vergessen wird. Castorp wendet sich im siebten und letzten Kapitel denn auch von seiner Vision „verständig-freundlicher Gemein-

³⁶ Ders. (wie Anm. 34), 924, auch schon früher in: *Einheit des Menschengesistes* (1932), in: *Essays* Bd. III, hrsg. v. H. Kurzke/St. Stachorski, Frankfurt 1994, 306. Auch manchmal im Text zitiert mit: E + röm. Bandziffer + Seitenangabe.

³⁷ B. Kristiansen: *Unform – Form – Überform. Thomas Manns Zauberberg und Schopenhauers Metaphysik* (Kopenhagen 1978), Bonn 1985, 276.

schaft und schönen Menschenstaats“ ab, um sich mit einer anderen Figur zu konfrontieren, ohne daß auch sie an seiner Grundsituation etwas ändern wird. Diese Figur ist *Mynheer Peeperkorn*. Und die Tatsache, daß Thomas Mann ausgerechnet in dieser Figur „Christus“ spiegelt, läßt Rückschlüsse auf seine Haltung gegenüber dem spezifisch Christlichen zu. Das Christliche ist *ein* mythisches Deutungsmuster neben anderen. Seine „heilsgeschichtliche“, soteriologische Sonderstellung hat es verloren.

Schon biographisch ist Peeperkorn ein Mann aus einer Zwischenwelt, wie viele Gestalten im *Zauberberg*: ein Holländer aus Java, von – wie es bezeichnenderweise heißt – „leichtfarbiger Nationalität“. Er verkörpert ein Stück Asien und ein Stück Europa. Auch er ist damit eine synthetische Figur, die ein Grundprinzip veranschaulichen soll: nicht das Meinen, Argumentieren, Raisonieren, sondern Vitalität, dionysische Lebens- und Genußkraft. Und in der Tat predigt Peeperkorn den Genuß, liebt Feste, labt sich am flüssigen Korn und an allen guten Gaben der Natur. Was er vorlebt, ist die „religiöse Verpflichtung zum Gefühl“. Am deutlichsten wird dies durch seine Verbindung mit der Natur, wenn der Autor ihn als eine Art „Heidenpriester“ vor einem Wasserfall tanzen und sich gewissermaßen mit dem Element vereinigen läßt. Peeperkorn soll auf die Tradition der Naturmystik verweisen, auf heidnische Naturverehrung, auf den Dionysos-Kult.

Die *Dionysos-Anspielungen* sind denn auch mit Händen zu greifen. Für einen wie Peeperkorn, für den das Leben „ein hingespreitet Weib mit dicht beieinanderquellenden Brüsten und großer, weicher Bauchfläche zwischen den ausladenden Hüften“ ist, das „in herrlicher, höhnischer Herausforderung“ alle „Spannkraft unserer Manneslust“ beansprucht, ist diese Beanspruchung „religiöse Verpflichtung“, der der Mann durch seine sexuelle Potenz nachkommt. Für ihn liegt der Sinn des Lebens in einer mystisch verstandenen sexuellen Kraft, die den Menschen zu „dem Organ [macht], durch das Gott seine Hochzeit mit dem erweckten und berauschten Leben vollzieht“. Nach dieser „theologischen Theorie“ – wie es ausdrücklich heißt – wird der Mensch als göttlicher Phallus gesehen, durch den Gott sich mit dem Leben vereinigt. Leben ist durch sexuelle Ekstase gesteigertes Leben, und sexuelle Ekstase ist eine Art Gottesdienst.

Aber zugleich muß man sehen, daß Peeperkorn ebenfalls als kranker Mensch in die Welt des *Zauberbergs* eingeführt wird. „Dionysos“ erscheint so von vornherein als eine gebrochene, zutiefst gestörte, angekränkelte Figur. Und die vitalistische Rede vom Lebensgenuß kann das Gefühl des Versagens nicht verdecken, unter dem dieser Mann leidet. Später wird es heißen, daß das Versagen für Peeperkorn die „Gottesschande“ sei, „eine kosmische Katastrophe, ein unausdenkbares Entsetzen“. Dies ist nur konsequent. Denn wo der in der Gefühls-potenz erfahrene Übergang der dionysischen Gottheit in die endliche Existenz aufhört, weil das sexuelle Gefühl seine transzendierende Kraft eingebüßt hat,

hat das menschliche Leben nach Peepkorn seinen Sinn verloren. Aus der Metaphysik der Lust wird eine Metaphysik des Leidens. Aus der Metaphysik der Selbststeigerung wird eine Metaphysik der Selbstzerstörung. Im Potenzverlust des einzelnen spiegelt sich „Weltuntergang – Gethsemane“.

Dionysos und der Gekreuzigte

Hier setzen nun die *Anspielungen auf die Christus-Figur*, die *imitatio passionis*, ein. Zusammengebracht in dem einzigartigen Abschnitt „Vingt et un“ zu Beginn des siebten und letzten Kapitels des *Zauberberg*, in dem Thomas Mann eine grandiose Koalition der Mythen versucht. Denn der Autor hat dieser Peepkorn-Szene die neutestamentliche Abendmahls- und Passionsgeschichte unterlegt, die damit ihrerseits die Dionysos-Gestalt deutet. Ein komplexes, intertextuelles Verweissystem wird eingerichtet: Peepkorn – Dionysos – Christus. Die Geschichte eines Mannes – gedeutet als Wiederholungs- und Erfüllungsgeschichte, seine Vita als Doppelmythos erzählt: In ihr wiederholt sich die Geschichte vom Gott der Lust und vom Gott des Leidens, in ihr kommen höchste Ekstase und höchste Qual zusammen.

Das sieht konkret so aus: Eines Abends – Peepkorns „majestätisches Haupt“ und die „königliche Wucht“ seiner Persönlichkeit hatten im Sanatorium Eindruck zu machen begonnen – wird unter den Patienten ein Spiel inszeniert. Zwölf Personen bekommt man zusammen zu Kartenspiel, Verzehr von Wein und Süßigkeiten. Peepkorn ist in seinem Element. Das ist seine Welt: die Welt des Genusses, des Spiels, des Rausches. Sofort steht er denn auch im Mittelpunkt. Alle Anwesenden hängen an seinen Lippen. Peepkorn beherrscht die Szene, die sich ihrem Höhepunkt nähert, als Speisen aufgetragen werden; denn der Zuwachs an Lustgewinn ist beträchtlich. Peepkorn sieht Hans Castorp rauchen, versagt sich aber selber den Tabakkonsum, weil er ihn zu den „überfeinerten Genüssen“ zählt, „deren Pflege einen Raub an der Majestät der schlichten Lebensgaben“ bedeute, was in Peepkorns Verständnis die männliche Sexualpotenz meint. Peepkorn glaubt deshalb, Hans Castorp eine Lektion erteilen zu müssen ...

Doch an dieser Stelle bricht der Erzähler die Rede Peepkorns zunächst ab, weil er eine Beobachtung Hans Castorps einschieben will. Denn Castorp bemerkt auf einmal in den Augen dieses vitalen Mannes „etwas wie Entsetzen flackern“, sieht „Angst“, ja mehr noch „etwas wie panischen Schrecken“ – zum ersten Mal, nicht zum letzten Mal. Peepkorn war mittlerweile „schwer betrunken“, ohne daß dieser Zustand entwürdigend gewirkt hätte. Er ist einem „Bacchus“ ähnlich, der sich im Rausch auf seine enthusiastischen Begleiter stützt, ohne darum „an Gottheit einzubüßen“. Die Angst aber, die in Peepkorn aufblitzt, verweist auf dessen Lebenstrauma, diejenige Sünde eben, die er sich selbst und anderen nicht vergeben kann: die Sünde der Impotenz. Dafür gibt es in den Augen Peepkorns „keine Gnade, kein Mitleid und keine

Würde“. Erbarmungslos und hohnlachend sei ein solcher Mann geworden. Schmach und Entbehrung seien gelinde Worte für diesen „Ruin und Bankrott, für diese grauenhafte Blamage“. Sie sei „das Ende, die höllische Verzweiflung, der Weltuntergang“. Und nach solchen Anspielungen hat der Erzähler keine Mühe mehr, auch einen Hinweis auf die christliche Passionsgeschichte unterzubringen: „Der Holländer hatte beim Sprechen den mächtigen Körper mehr und mehr zurückgeworfen, während zugleich sein königliches Haupt sich zur Brust neigte, als wollte er einschlafen.“ Und was jetzt folgt, ist eine einzigartige „christologische“ Szene in der deutschen Literatur.

Man mache sich klar: Peepkorn-Bacchus, der dunkle „Gott des Weines“, der ob seiner Müdigkeit und seines Weltschmerzes bereits dem Gekreuzigten zu ähneln scheint, hat eine Gesellschaft von zwölf Kranken um sich, die ob des fortgeschrittenen Lustmahles nun auch ihrerseits die Form zu verlieren beginnen. Ausdrücklich heißt es: „Demoralisierung, Lethargie, Stumpfsinn hatten um sich gegriffen; die Gäste trieben Allotria wie eine unbeaufsichtigte Schulklasse. Mehrere waren am Einschlafen“, und der Leser ist mythologisch längst so sensibilisiert, um hier eine Anspielung auf die schlafenden Jünger im Garten Getsemani zu hören. Von Getsemani ist denn auch gleich im nächsten Abschnitt die Rede. Noch einmal schafft es Peepkorn, alle Aufmerksamkeit auf sich zu ziehen, und auch hier ist bis in Details hinein die neutestamentliche Passionsgeschichte aufgenommen:

Er bannte alle und hielt sie aufs neue zum Dienste an, indem er die Spitze des Zeigefingers zu der des Daumens senkte und die anderen langgenagelt daneben aufragen ließ. Er breitete die Kapitänsband behütend und zurückdämmend aus, und von seinen weh zerrissenen Lippen kamen Worte, deren abspringende Undeutlichkeit dank ihrem Persönlichkeitsrückhalt zwingendste Macht über die Gemüter übte.

Meine Herrschaften – gut. Das Fleisch, meine Herrschaften, es ist nun einmal – Erledigt. Nein – erlauben Sie mir – „schwach“, so steht es in der Schrift, „schwach“, das heißt geneigt, sich den Anforderungen – Aber ich appelliere an Ihre – Kurzum und gut, meine Herrschaften, ich *ap-pel-riere*. Sie werden mir sagen: der Schlaf. Gut, meine Herrschaften, perfekt, vortrefflich. Ich liebe und ehre den Schlaf. Ich veneriere seine tiefe, süße, labende Wollust. Der Schlaf zählt zu den – wie sagten Sie, junger Mann? – zu den klassischen Lebensgaben vom ersten, vom allerersten – ich bitte sehr – vom obersten, meine Herrschaften. Wollen Sie jedoch bemerken und sich erinnern: Gethsemane! „Und nahm zu sich Petrus und die zweien Söhne Zebedei. Und sprach zu ihnen: Bleibet hie und wachet mit mir.“ Sie erinnern sich? „Und kam zu ihnen und fand sie schlafend und sprach zu Petro: Könnet Ihr denn nicht eine Stunde mit mir wachen?“ Intensiv, meine Herrschaften. Durchdringend. Herzbewegend. „Und kam und fand sie aber schlafend, und ihre Augen waren voll Schlafs. Und sprach zu ihnen: Ach, wollt ihr nun schlafen und ruhen? Siehe, die Stunde ist hie –“ Meine Herrschaften: durchbohrend, herzversehrend. Tatsächlich waren alle in tiefster Seele ergriffen und beschämt. Er hatte die Hände vor der Brust über dem schmalen Kinnbart gefaltet und das Haupt schräg geneigt. Sein blasser Blick hatte sich gebrochen bei dem, was an einsamem Todesschmerz von seinen zerrissenen Lippen gekommen. Frau Stöhr schluchzte, Frau Magnus stieß einen hohen Seufzer aus.³⁸

³⁸ Th. Mann (wie Anm. 35), 690.

Deutlich wird: In einem Schweizer Lungen-sanatorium – so will es der Autor des *Zauberberg* – vollzieht sich – im Sinne mythischer Wiederholung – das Abschiedsmahl Jesu mit seinen zwölf Jüngern, das Ringen mit Gott und das Scheitern am Kreuz, wiederholen sich Abendmahl, Getsemani und Golgota. Die zwölf Jünger – sie kehren in Gestalten von zwölf Lungenkranken wieder; der Nazarener – er hat hier die Figur eines gescheiterten Potenz-Menschen. Dessen Hände sind wie die Erlöserhände; dessen schlafende Zechgenossen sind wie die Jünger im biblischen Garten. Durch die Zitation der Luther-Bibel bekommt das Ganze überdies die Aura einer pseudosakralen Handlung. Und auch eine groteske Kreuzigungsgruppe kommt zustande: Peeperkorn mit Frau Stöhr (schluchzend) und Frau Magnus (seufzend)! Und selbst eine nicht weniger grotesk verzerrte „Kreuzabnahme“ kann inszeniert werden – nachts um zwei Uhr, nachdem das Gastmahl „an sechs Stunden gedauert hatte“: Frau Chauchat und Hans Castorp stützen den schwer gewordenen Körper Peeperkorns, „boten ihm ihre Arme dar, und eingehängt in beide trat er breitbeinig, das mächtige Haupt auf eine seiner hochgezogenen Schultern geneigt, und bald den einen, bald den andern seiner Führer durch die Schwankungen seines Schrittes zur Seite drängend, den Weg zur Ruhe an.“ Dies ist eine Kreuzesabnahme und im Grunde zugleich auch eine Grablegung, denn Peeperkorn wird nie mehr einen solchen Auftritt haben und nach mehrmonatiger Krankheit in Selbstmord enden.

Was haben wir hier vor uns? Eine blasphemische Verspottung der christlichen Passionsgeschichte mit Hilfe einer unwürdigen, lachhaften Szene unter Kranken und Betrunkenen? Die literarische Schändung eines Vorgangs, der Christen heilig ist? Anleihen aus christlichem Traditionsgut zum Zwecke parodistischer Belustigung? Nichts von alledem. Wir haben hier die konkrete Anwendung der Theorie vom Mythos vor uns, der Thomas Mann sich verschwo-ren hatte. Die Zitate aus der Passionsgeschichte verweisen auf nichts anderes denn auf den Grundgedanken: Passionen wiederholen sich stets aufs neue, Getsemani kehrt zurück, die Geschichte von Golgota kann immer wieder neu erzählt werden, und sei es – durch banale Alltäglichkeit gebrochen – mit schriller Komik und in grotesker Verfremdung. Nur: ihres einmaligen soteriologischen Gehaltes ist diese Geschichte jetzt völlig entkleidet. Die Mythisierung der Christus-Struktur ist zugleich eine entschiedene Entsoteriologisierung.

Aber Entsoteriologisierung bedeutet hier keinen Verlust an Ernsthaftigkeit. Gerade das Schicksal Peeperkorns ist ja von erschütterndem Ernst; ist bei aller unfreiwilliger Komik durchaus tragisch. Denn hier feiert ein Dionysos redivivus das Leben zum letzten Mal, wissend, daß er in den Tod geht. Hier zelebriert ein Bacchus von heute noch einmal Lebensgenuß, und zugleich senkt ihm sein Autor Angst in die Brust, setzt ihm panischen Schrecken ins Auge, läßt ihn ahnen, daß die letzte Stunde seines Lebens angebrochen ist. Genau diese Mischung wollte Thomas Mann offenbar zeigen: die tragikomische Ver-

einigung des Dionysischen und des Christushaften in einer konkreten Figur; das Zugleich von Rausch *und* Schmerz, Lüsterheit *und* Leiden, Trunksucht *und* Krankheit zum Tode. Der Autor erweist sich als ironischer Mythologie- und Theologie-Spieler, der weiß, daß die Vereinigung des Heterogenen etwas Komisches hat, und der diese Tragikomik aus der Distanz beobachtet. So wie er sie beim historischen Archetyp beobachtet hatte, dessen Vor-Bild Thomas Mann bei dieser Szene vor Augen stand: bei Friedrich Nietzsche, der seine letzten Briefe vor dem Durchbruch des Wahnsinns mit „Dionysos“ und „Der Ge-
kreuzigte“ zu unterzeichnen pflegte.

Ähnlich war es auch im Fall von Gerhart Hauptmann gewesen, der – wie man weiß – Thomas Mann zur Gestaltung der Peeperkorn-Figur unfreiwillig inspiriert hatte, was bekanntlich zu peinlichen Verstimmungen zwischen beiden führte. Aber liest man Thomas Manns Rede über Gerhart Hauptmann aus dem Jahre 1952 (Hauptmann ist bereits sechs Jahre tot), blitzt die ganze Tragikomik noch einmal auf, die in dieser Peeperkorn-Szene steckt. Gerhart Hauptmann sei ja *einerseits* – meint Thomas Mann – der „Dichter des sozialen Mitleids“ gewesen. Und Leiden müsse man hier in seiner ganzen Schwere verstehen. Es sei das Leiden selbst und an sich, das in diesem Werk zum Ausdruck gekommen sei, ein Leiden „an den Grenzen der Menschheit, ihrem dämonisch-rätselhaften Los und zumal unter dem, was sie selbst sich an Folter und Jammer bereitet“.³⁹ Grandiose Passagen gäbe es im Werk Gerhart Hauptmanns, Passagen, worin „ungeheure Leidenskraft“ Bild würde. Beispiel die Rechnung des Henkers Görg in dem Inquisitionsdrama „Magnus Garbe“: „Einen Malefikanten in Öl gegossen, 24 Floren. – Einen lebendig gevierteilt, 15 Fl. 30 Kreuzer. – Eine Person mit dem Schwert hingerichtet vom Leben zum Tod, 10 Floren. Sodann den Körper aufs Rad gelegt. – Einen Menschen gehenket, 10 Fl. – Vier Ketzer lebendig verbrannt, 30 Fl.“ Oder ein Satz von Michael Kramer aus dem gleichnamigen Drama: „Sehn se, da liegt einer Mutter Sohn! – Grausame Bestien sind doch die Menschen! ... Ihr tatet dasselbe dem Gottessohn! Ihr tut es ihm heut wie dazumal! ...“

Andererseits aber sei da, meint Thomas Mann, die andere, die *dionysische Seite* im Werk Gerhart Hauptmanns. Zugleich sei da neben Leid, Blut und Schrecken das Verlangen nach Schönheit, nach Licht, nach dem „lösenden Jubel der Sonnen“. Zugleich sei da die Neigung zu Athen, zu Griechenland, zu lichter Schönheit, die Sehnsucht nach der Genesung am Leiblichen, nach freier Sinnlichkeit und Frauenpracht. Das alles aber sei bei Hauptmann „aus Leiden geboren“! Dessen Erotik lebe eben aus der Zwiespältigkeit von Leidens- und Schönheitsinbrunst: „Welche Trunkenheit! Welches Überwältigtsein von sinnlicher Herrlichkeit!“, ruft Thomas Mann aus, Sätze Hauptmanns kom-

³⁹ Ders.: Gerhart Hauptmann, in: ders.: Leiden (wie Anm. 34), 641. Die folgenden Zitate ebenfalls dort.

mentierend, um dann grundsätzlich zu folgern: „Der Gekreuzigte und Dionysos waren in dieser Seele mythisch vereinigt, wie in derjenigen Nietzsches, – der Schmerzensmann, der Mann von Gethsemane, und der das Gewand im sakralen Tanze raffende Heidenpriester ...“ Und man spürt auch bei diesen Sätzen: Das alles ist durchaus ernst gemeint bei Thomas Mann, aber zugleich wirkt diese Zusammenziehung von Schmerzensmann und Heidenpriester komisch, so wie eben ein Priester ein Stück seiner Würde verliert und komisch wirkt, wenn ihn sein Gewand beim sakralen Tanze hindert, und man im Anheben dieses Gewandes seine nackten Beine sieht ...

Mythische Strukturen im Joseph-Roman

Thomas Mann wußte, daß schon die Alten in „Typoi“ und „Figurae“ gedacht hatten. Schon die Urchristenheit, dann erst recht die Theologen der alten Kirche hatten das Alte Testament „typologisch“ oder „figural“ ausgelegt. Und typologisch oder figural denken heißt erkennen, daß Figuren oder Ereignisse je mehr sind als das, was sie auf den ersten Blick erscheinen. Es gibt in ihnen einen *verborgenen* Sinn, der erst von einem bestimmten Leser entschlüsselt werden kann. Für Christen ist dieser Schlüssel zur Deutung der ganzen Geschichte das Ereignis „Jesus Christus“. In ihm ist der verborgene Sinn aller Figuren und Ereignisse der Geschichte offenbar geworden.

Denn nach traditionellem christlichen Verständnis hat Gott von Ewigkeit her seine ganze Geschichte mit dem Volk Israel und der Menschheit auf den Zielpunkt Jesus Christus hin angelegt. Unter Zeichen und Gestalten muß er also schon angekündigt sein, und diese Zeichen und Gestalten kann man im Lichte des dann erfolgten Erscheinens Jesu Christi richtig erkennen. Typologisch, figural denken heißt also Transparenz nach rückwärts herstellen, in früheren Personen, Handlungen, Ereignissen und Einrichtungen „Typen“ kommander Personen, Handlungen, Ereignisse und Einrichtungen sehen. Streng heilsgeschichtlich wird hier gedacht, im Sinne von Entsprechung und Steigerung: Alttestamentlicher Typus und neutestamentlicher Antitypus entsprechen sich, ja im neutestamentlichen wird der alttestamentliche gesteigert. So verstanden, gehört Typologie in die Nähe jener anderen hermeneutischen Methode, die Altes und Neues Testament als Weissagung (Verheißung) und Erfüllung zueinander in Beziehung setzt und verklammert.

Die christliche Tradition hatte dies von jeher mit *Josef*, dem Sohne Jakobs und Rahels, so gehalten, dessen dramatische Geschichte uns in den Kapiteln 37 bis 50 des Buches Genesis erzählt wird. Schon Josef war ja von den eigenen Brüdern verkauft, war Versuchungen ausgesetzt, war in die Grube, später ins Gefängnis geworfen und jedesmal wieder befreit worden. Darin sah die christliche Tradition schon früh einen „Typus“ des Schicksals Jesu, der in noch ganz anderer Weise verraten, versucht, verworfen, in die Grube gesenkt und dann auferstanden war. Josef also – er war für die christliche Tradition früh schon eine Christus-Figur.

Dieses Verfahren machte sich auf seine Weise auch Thomas Mann zunutze, und zwar, wie wir hörten, in Zusammenhang seiner Mythos-Theorie. Aber noch stärker als im *Zauberberg* wird diese nun exzessiv angewandt – und zwar im vierbändigen Josephs-Roman-Werk (1930–1943). Thomas Mann kam dabei entgegen, daß die biblischen Figuren schon in ihrem ursprünglichen Kontext ja keineswegs „fixierte“, abgerundete, in sich geschlossene Gestalten waren. Die Bibel erzählt ja in der Tat von Menschen, „die nicht ganz genau wissen, wer sie sind, das heißt, deren Ich-Bewußtsein viel weniger auf der klaren Unterscheidung ihres Existenzpunktes zwischen Vergangenheit und Zukunft beruht als auf der Identität mit ihrem mythischen Typus ...“⁴⁰

Wie aber kommt ein Autor, der den *Zauberberg* geschrieben hat, dazu, einen Roman um biblische Figuren zu schreiben? Im Rückblick des Jahres 1942 bestimmt Thomas Mann selber das Verhältnis von *Zauberberg* und *Joseph* so:

... der Donnerschlag des Kriegeausbruchs von 1914 [steht] am Ende des *Zauberberg*-Romans. In Wahrheit aber hatte er an seinem Anfang gestanden und alle seine Träume hervorgerufen. Er war ein sprengender, weckender, weltverändernder Schlag – er endete eine Epoche, die bürgerlich-ästhetische, in der wir herangewachsen waren, und öffnete uns die Augen dafür, daß wir fortan nicht würden leben und dichten können, wie bisher. Der Held jenes Zeit-Romans war nur scheinbar der freundliche junge Mann, Hans Castorp, auf dessen verschmitzte Unschuld die ganze Dialektik von Leben und Tod, Gesundheit und Krankheit, Freiheit und Frömmigkeit pädagogisch hereinbricht: in Wirklichkeit war es der *homo Dei*, der Mensch selbst mit seiner religiösen Frage nach sich selbst, nach seinem Woher und Wohin, seinem Wesen und Ziel, nach seiner Stellung im All, dem Geheimnis seiner Existenz, der ewigen Rätsel-Aufgabe der Humanität.

So aber ist auch das mythische Romanwerk [Joseph] nichts weniger als ein abseitiges, ausweichendes, zeitabgewandtes Produkt, sondern eingegeben von einem über das Menschlich-Individuelle hinausgehenden Interesse am Menschheitlichen, – eine humoristisch getönte, ironisch abgedämpfte, ich möchte fast sagen: verschämte Menschheitsdichtung.⁴¹

Getreu diesem „Interesse am Menschheitlichen“ setzt Thomas Mann nicht sofort bei der Geschichte Josephs ein, sondern zeigt im ersten Band unter dem Titel „Die Geschichten Jaakobs“ das Wurzelgeflecht und den Humusboden, auf dem diese Geschichte erwuchs. Eingeleitet wird das Ganze mit einer – wie Thomas Mann selber sagt – „anthropologischen Ouvertüre“, einem „phantastischen Essay“ mit dem Titel „Höllenfahrt“. Hier geht es um die Vor- und Urgeschichte, die Geschichte der Väter bis zurück zu Abraham und weiter bis zu den Anfängen der Welt. Sie ist unauslotbar. Denn ob man die Menschheitsgeschichte bei Adam oder nach der großen Flut beginnen läßt, ob ägyptisch beim Urkönig Meni oder in den Tagen des Seth, stets von neuem kommt die Frage nach dem noch Davorliegenden auf, nach einem Ur-Anfang. Die unterschiedlichen Kulturen haben unterschiedliche Anfangslegenden. Die große Flut? Sie

⁴⁰ Ders.: Ein Wort zuvor: Mein „Joseph und seine Brüder“ (1928), in: ders.: Rede und Antwort. Frankfurt 1984, 100.

⁴¹ Ders.: Joseph und seine Brüder (1942), in: ders. Essays (wie Anm. 36), Bd. V (1996), 188f.

gab es an verschiedenen Orten zu verschiedenen Zeiten. Der Turm zu Babel? Er kehrt nicht nur in der großen Pyramide des Cheops wieder, sondern auch in den Turmerzählungen der südamerikanischen Kulturen. Das Paradies? Auch das gab es nicht nur einmal; auch bei anderen Völkern gab es Sagen von einem Goldenen Zeitalter. Aber auch dies war möglicherweise gerade nicht der Anfang. Wenn es überhaupt einen Anfang gegeben hat, dann liegt dieser möglicherweise in einer „Hölle“ der Urzeit, als der Mensch „im Verzweiflungskampf mit gepanzerten Fleischgebirgen von Raubmolchen und fliegenden Echsen seinen Lust- und Angsttraum vom Leben erlitt“.⁴²

In den folgenden drei Bänden wird die Geschichte Josephs entfaltet, wobei das ganze Romanprojekt einer *inneren Dramaturgie* folgt. Die Episoden sollen nicht einfach nacheinander ablaufen, sondern auf ein inneres Ziel hindrängen, durchaus einen geistigen Fortschritt signalisieren. Damit ist das rein mythische Schema aufgesprengt. Denn der Mythos kennt ja nur Wieder-Holung, das Gegenwärtigwerden des Uralten, die zeitlose Gegenwärtigkeit. Der Roman aber hat in dieses zyklische Denken ein lineares eingebaut, vergleichbar einer Spirale, die ja zyklische und lineare Bewegungen gleichzeitig ausführen kann. Deutlich soll werden: Im Laufe der Geschichte kommt es zwar zu Wiederholungen, diese können aber eine Veränderung erfahren, im günstigsten Fall eine Vergeistigung. Es kann zu Spiritualisierung und Zivilisierung kommen: Aus der Tat kann das Zitat werden, aus dem Ereignis das Zeichen, aus der Gewalthandlung die bloße Anspielung, aus der wirklichen Aggression die symbolische. Beispiel: Gotteswandlungen. Im Anfang bedurfte es des Menschenopfers, um einen gekränkten Gott gnädig zu stimmen. Im Zuge des Zivilisierungsfortschritts aber kann das Menschen- durch das Tieropfer ersetzt werden. Beispiel: Kreuzestod Jesu. Am Anfang ist es grausig-blutig. Dann aber wird es spirituell wiederholt; Brot und Wein vertreten Fleisch und Blut. Solche Spiritualisierungen des Mythos sind für Thomas Mann die entscheidenden Gesittungsfortschritte, die denn auch in der Joseph-Figur ihren Höhepunkt erreichen. Joseph verkörpert eine Gesittungsstufe, auf der er human und humorvoll mit den mythischen Urgeschichten umzugehen gelernt hat.⁴³

Was den *Gesittungsfortschritt* bei Joseph betrifft, so besteht er (kurz gesagt) darin, daß aus einem anfangs selbstverliebten Narziß am Ende ein Mann wird, der für ein Volk politische und soziale Verantwortung übernimmt. Am Anfang des Romans ist Joseph einem Künstler vergleichbar, am Ende einem Staatsmann und Sozialreformer. Am Anfang steht ein selbstverliebter Träumer, am Ende ein verantwortungsbewußt planender Volkswirt. Thomas Mann in einer Selbstdeutung:

⁴² Ders.: Joseph und seine Brüder Bd. I (Die Geschichte Jakobs), Frankfurt 1983, 37.

⁴³ Vgl. H. Kurze: Mondwanderungen. Wegweiser durch Thomas Manns Joseph-Roman, Frankfurt 1993, 26f.

Dies Künstler-Ich ist in der Jugend von sträflicher Egozentrizität, es lebt in der halsbrecherischen Voraussetzung, daß jedermann es mehr lieben müsse, als sich selbst. Aber kraft seiner Sympathie und Freundlichkeit, die es denn doch niemals verleugnet, findet es reifend seinen Weg ins Soziale, wird zum Wohltäter und Ernährer fremden Volkes und seiner Nächsten: in Joseph mündet das Ich aus übermütiger Absolutheit zurück ins Kollektive, Gemeinsame, und der Gegensatz von Künstlertum und Bürgerlichkeit, von Vereinzelung und Gemeinschaft, Individuum und Kollektiv hebt sich im Märchen auf, wie er sich nach unserer Hoffnung, unserem Willen aufheben soll in der Demokratie der Zukunft, dem Zusammenwirken freier und unterschiedener Nationen unter dem Gleichheitszepter des Rechts.⁴⁴

Joseph wiederholt Christus

Was das *Zyklische* bei Joseph betrifft, so spielt der Roman in exzessiver Weise mit *mythologischen Gestalten aus den antiken Religionen*, an denen der Autor seinen Lesern die menschheitsgeschichtliche Tiefendimension seiner Joseph-Figur klarzumachen versucht: Tammuz, Adonis, Osiris, Hermes. Zugleich aber hat Thomas Mann sich alle Mühe gegeben, Joseph *auch zu einer Christus-Figur* zu machen, und diese *Christifikation Josephs* beginnt schon mit seiner Geburtsgeschichte, ist doch auch Josephs Geburt vom Geheimnis des Wunderbaren umgeben. Joseph – wie Jesus – ein „Sohn der Jungfrau“! Seine Erscheinung wird im Bilde des Lammes gedeutet, „das aus der Jungfrau hervorgegangen“ sei. Freude werde ausbrechen bei Engeln und Menschen auf der ganzen Erde. Und diese Freude macht auch Josephs Geburt der eines Heilbringers gleich, was durch die Übertragung weiterer christologischer Hoheitstitel angedeutet wird. Joseph ist wie ein Prophet, ein guter Hirt, ein Heiland und Retter, ein Kyrios, vor dem Himmel und Erde sich beugen, schließlich wie der Menschensohn aus der jüdischen Apokalyptik, ein „Bringer der neuen Zeit“, ein „weltretzendes Wiegenkind“.

Christologisches Erbe ist auch die Übertragung des Schemas von Tod und Auferstehung, Passion und Ostern. Das wird an der Brunnen-Szene deutlich, von der in *Der junge Joseph* (Band II) berichtet wird. Die Brüder wollen Joseph beseitigen. Er wird *gebunden*, man wirft ihn in sein *Grab*, und nach dem Begräbnis wird ein *Stein* darauf *gewälzt*. Aus der Brunnen-Grube ruft Joseph: „*Mich dürstet!*“. Und *drei Tage und drei Nächte* wird Joseph in diesem Grabe verweilen – wie das *Korn*, „geborgen in der Erde Schoß“. Nach Josephs Passion kommt – so heißt ein eigenes Kapitel – einer der Brüder, Ruben, „zur Höhle“. Und seine verwunderte Frage ist: „*Wer hat den Stein von dem Brunnen gewälzt?*“. Kurz: An Joseph wiederholt sich mythisch das Schema von Tod und Auferweckung – freilich auf eine schon spiritualisierte, kultivierte Weise. Joseph ist ja nicht wirklich tot, und sein Aufstieg ist keine metaphysische Auferstehung und keine Himmelfahrt, sondern eine konkrete Rettung und ein sehr irdischer Aufstieg.

⁴⁴ Th. Mann, *Joseph und seine Brüder* (1942), in: ders.: *Essays* (wie Anm. 36), Bd. V, 197.

All diese mythologischen Anspielungen ließen sich im einzelnen noch verdichten. Spannender ist die *Frage nach der Funktion* solcher Versatzstücke aus der Tradition. Ist das alles – wie eine bestimmte Thomas-Mann-Kritik auch schon im Fall des *Zauberbergs* meint – nichts als ein großes Spiel, das dazu dient, den Beziehungsreichtum im Roman durch verblüffende Montagen auch neutestamentlicher Zitate noch zu erhöhen? Benutzt der Dichter Josef-Christus-Typologien (ähnlich wie im *Zauberberg*) allein zu raffinierten Traditions-Durchblicken und zugleich zu parodistischer Verfremdung? Dient also die Typologie ausschließlich einer vielschichtigen „intellektuellen Reizsteigerung“? So die Kritik von Tim Schramm, dem wir eine gründliche Untersuchung zur Josef-Christus-Typologie im Joseph-Roman verdanken.⁴⁵ Muß man also mit diesem Kritiker folgern, daß Thomas Manns typologisches Vorgehen und die von Theologie und Kirche ausgebildete hermeneutische Methode im Entscheidenden nichts mehr verbindet? Ja. Aber die typologische Struktur Thomas Manns führt noch zu viel radikaleren Aussagen – gerade im Blick auf sein Verständnis von Christentum und der Christus-Figur. Werner Frizen hat dies analysiert und ist dabei zu Recht von der Zieldramaturgie des Romans ausgegangen, von der inhaltlichen Steigerungslinie der gesamten Romanstruktur.⁴⁶ Und legt man diese zugrunde, ergeben sich zum Verhältnis Joseph – Christus Aussagen, die ihrerseits zeigen, daß auch hier Entsoteriologisierung betrieben wird: eine Depotenzierung Christi als des alleinigen metaphysischen Heilbringers.

Man muß sich dabei noch einmal klarmachen, daß der Roman mit der Grobstruktur Abraham – Jakob – Joseph jeweils einen Schub in der Bewußtseinsgeschichte andeutet. *Abraham* ist für Thomas Mann der Mensch, an dem sich erstmals die „Geburt des Ich aus dem mythischen Kollektiv“ vollzieht; es kommt zu dem typisch „abrahamitischen Ich, welches anspruchsvollerweise dafür hält, daß der Mensch nur dem Höchsten dienen dürfe, woraus die Entdeckung Gottes folgt“ (E V, 196). *Jaakob* ist eine Gestalt auf der Grenze: noch mythisch und doch schon individuell. Was aber bei ihm an „menschlicher Vereinzelung und Emanzipation“ noch in väterlich-ehrbarer Form auftritt, tritt in „weit kecker und gewagter“ Form in dem „komplizierten Sohnesfall Josephs“ auf. *Joseph* ist denn auch einer, wie Thomas Mann sagt (E V, 197), der Gott nicht entdeckt hat, wohl aber zu „behandeln“ weiß; einer, der nicht nur der Held seiner Geschichten, sondern auch ihr Regisseur, ja ihr Dichter ist und sie „schmückt“, einer, der zwar auch noch teilhat am Kollektiv-Mythischen, aber auf eine witzig-vergeistigte und verspielte, zweckhaft-bewußte Art. An ihm kommt nun vollends zur Vollendung, was an Bewußtseinsgeschichte zwischen

⁴⁵ T. Schramm: Joseph-Christus-Typologie in Thomas Manns Josephromanen, in: *Antike und Abendland* 14 (1968), 142–171; vgl. auch W.R. Berger: Die mythologischen Motive in Thomas Manns Roman „Joseph und seine Brüder“, Köln/Wien 1971, 146–176.

⁴⁶ W. Frizen: Thomas Mann und das Christentum, in: *Thomas-Mann-Handbuch*, Stuttgart 1995, 316–319.

Gott und Mensch stattgefunden hat. Der ganze Roman beruht somit auf dem einen Axiom: daß der „Bund“, der im Alten Testament zwischen Gott und Mensch geschlossen wurde, dies bedeute: Angewiesensein Gottes auf den Menschen und Angewiesensein des Menschen auf Gott. Konkret heißt das: Auch Gott unterliegt einer Entwicklung, auch Gott verändert sich, schreitet fort: aus dem Wüstenhaft-Dämonischen ins Geistige und Heilige. Und Gott kann diese Evolution so wenig ohne die Hilfe des Menschengesistes vollziehen, wie dieser die seine ohne Gott. Aus dieser Verschränkung ergeben sich Schlüsselworte im Roman wie „Gottessorge“, „Gottesklugheit“, „Gottesdummheit“.

Joseph hebt Christus auf

Wenn dies aber so ist, wenn Joseph die höchste Form der „Gottessorge“ ist, wenn in ihm bereits idealtypisch verkörpert ist, wie Gott vom Menschen und der Mensch von Gott abhängt, dann hat dies Konsequenzen für die Bestimmung des Verhältnisses Joseph – Christus. Dann kann Thomas Mann diese Typologie nicht im christlichen Sinn verstehen, im Sinne soteriologischer Einzigartigkeit. Denn die christliche Typologie setzt voraus – wie wir hörten –, daß alttestamentliche Gestalten in Jesus Christus aufgenommen und übersteigert sind. Das Ziel aller Geschichte ist Christus; alles andere sind Vor-Stufen, Vor-Figuren zu ihm. Im Roman aber führt Christus zu Joseph hin, nicht Joseph zu Christus. Das heißt: In Joseph vollzieht sich das Schicksal Christi, ohne daß Joseph von dieser Gestalt inhaltlich „überboten“ würde. Denn unbeschadet aller auch von Thomas Mann berichteten faktischen Fortsetzungen der Heilsgeschichte über Joseph hinaus, kann auch das Spätere bewußtseinsgeschichtlich in diesem Roman das Frühere nicht mehr überbieten. Joseph ist der einzige, von dem in Aufnahme von Gen 49,25 gesagt werden kann, daß er „gesegnet“ ist mit Segen von oben herab und von der unteren Tiefe⁴⁷. Das „oben“ steht für Geist, Klugheit und Nüchternheit, und das „unten“ steht für Trieb, Leben und Fruchtbarkeit. Joseph ist somit ideale Kombination dieser beiden Dimensionen. Joseph trägt denn auch zu Recht alle messianischen Hoheitsprädikate. Er ist diesem Roman zufolge das Optimum dessen, was Menschen erreichen können.

Frizen hat aus diesem Befund grundsätzliche Konsequenzen hinsichtlich Thomas Manns *Auffassung von Christus und Christentum* gezogen: „Entgegen dem Eigenwillen der biblischen Geschichte ist Josephs Geschichte die eigentliche Geschichte, auch wenn sie in Ägyptenland zu versanden scheint. Thomas Mann schreibt die christliche Chronologie neu. Seine Typologie besagt, daß Joseph dem, der nach ihm kommt, bewußtseinsgeschichtlich voraus ist ... Der, der vor Christus war, hat durch Vernunft, politische Klugheit, Orthopraxie, Systemkritik, geschichtsbewußten Verzicht, aber auch durch seine Anthropo-

⁴⁷ Th. Mann: *Joseph und seine Brüder* Bd. IV (Joseph der Ernährer), Frankfurt 1983, 533.

zentrik den postnihilistischen Äon präfiguriert, dem die christliche Geschichte vorausliegt. Thomas Mann definiert also neu, was das Heil ausmacht: Joseph erzielt ‚auf weltliche Weise‘ den Aufstieg zum ‚Vize-Gott‘, das dem Menschen eben noch Mögliche.⁴⁸ Im Klartext: Diesem Roman zufolge macht Joseph Christus überflüssig. Es muß nicht mehr geopfert, gestorben und auferstanden werden. Joseph bescheidet sich mit der weltlichen Rolle des Ernährers und verzichtet auf die Metaphysik des Heilsträgers. Seinen Brüdern gegenüber kann er denn auch bekennen:

Das mußte alles so sein, und Gott hat's getan, nicht ihr, El Shaddai hat mich abgesondert schon frühzeitig vom Vaterhaus und mich verfremdet nach seinem Plan. Er hat mich vor euch hergesandt, euch zum Ernährer, – und hat eine schöne Errettung veranstaltet, daß ich Israel speise mitsamt den Fremden in Hungersnot. Das ist eine zwar leiblich wichtige, aber ganz einfache, praktische Sache und ist weiter kein Hosiannah dabei. Denn euer Bruder ist kein Gotresheld und kein Bote geistlichen Heils, sondern ist nur ein Volkswirt, und daß sich eure Garben neigten vor meiner im Traum, wovon ich euch schwatzte, und sich die Sterne verbeugten, das wollte so übertrieben Großes nicht heißen, sondern nur, daß Vater und Brüder mir Dank wissen würden für leibliche Wohltat. Denn für Brot sagt man „Recht schönen Dank“ und nicht „Hosiannah“. Muß aber freilich sein, das Brot. Brot kommt zuerst und dann das Hosiannah.⁴⁹

Fazit: Weder der Jesus der Geschichte steht bei Thomas Mann im Zentrum, noch der Christus des Glaubens. An Christus interessiert Thomas Mann, was daran zum Typischen, zum Mythischen gehört. Deshalb kann er mit diesem „Material“ – ausgestattet mit dem modernen Bewußtsein des 20. Jahrhunderts – ästhetisch, d.h. in seinem Fall ironisch, spielen und es in seine eigene Konzeption einbauen. Dieser Grundgedanke kommt noch einmal in aller wünschenswerten Deutlichkeit in einem Brief zur Sprache, den Thomas Mann, während er noch am vierten Band des *Joseph* schrieb, am 19. März 1940 an Kuno Fiedler von Princeton aus geschrieben hat. Kuno Fiedler hatte – in der Tradition der liberalen Theologie des 19. Jahrhunderts – in seinem Buch *Glaube, Gnade und Erlösung nach dem Jesus der Synoptiker* gegen die christliche Orthodoxie, die kirchliche Dogmatik polemisiert – und zwar auf der Basis der von ihm rekonstruierten „reinen Jesus-Botschaft“. Thomas Mann spendet ihm dafür durchaus Beifall. Er findet die Reaktion eines Kulturmenschen „gegen die Barbarei der Orthodoxie“ durchaus begreiflich.⁵⁰ Doch zugleich erlaubt er sich Zweifel, ob mit dieser Reduzierung auf ein „streitbares Evangelium“, eine „reine Jesus-Botschaft“, eine Kirche überhaupt bestehen könne. Ob nicht gerade Kirche „ein Dogmen-Gebäude und die ur-populäre Traditions-Verbindung mit dem religiösen Mythos“ brauche, einem Mythos, „worin der geopfert Gott (mit der Seitenwunde) zu Hause“ sei. Ja, Thomas Mann bekennt ganz offen:

⁴⁸ W. Fritzen (wie Anm. 46), 319.

⁴⁹ Th. Mann (wie Anm. 47), 415f.

⁵⁰ Th. Mann: Brief an Kuno Fiedler (1940), in: ders.: *Die Forderung des Tages*, Frankfurt 1986, 331.

Ihre zornige Adonis-Osiris-Stelle auf Seite 49 habe ich angestrichen. Das ist mein Held. Nun ja, er ist es wieder, und eine Mutter Gottes, die zugleich Gottes Geliebte ist (das alte Kultwort „Stier seiner Mutter“), hat er auch. Man hat es für nötig befunden, ihm diesen *legitimierenden* mythischen Traditions-Durchblick zu geben – das ist wohl religiöse Politik, und ohne das geht es vielleicht nicht. Noch Nietzsche, der, wie ich glaube, den Gedanken der Religionsgründung gefaßt hat, unterschrieb nicht umsonst die späten Zettel abwechselnd mit „Dionysos“ und „Der Gekreuzigte“. Ich bin überzeugt, daß Sie mit jedem Wort recht haben, das Sie über Jesus und gegen seine dogmatischen Verballhorner sagen. Wenn es nun aber nicht darauf ankäme, was einer war, sondern darauf, was aus einem gemacht worden ist? Nicht auf den historischen Jesus also, sondern auf das historische Christentum? Ich frage nur.⁵¹

Grundtypen der Jesus-Rezeption in der Literatur seit 1978

Der Blick auf die literarische Jesus-Rezeption im deutschsprachigen Raum kristallisierte aus der Zeit bis 1945 – neben den zu vernachlässigenden literarischen Bibelnacherzählungen, Evangelienparaphrasen oder Beispielen aus der frommen Traktatliteratur – *fünf Grundtypen* heraus:

- die bewußt provokativ inszenierte blasphemische Absage an die christologischen Jesus-Deutungen der kirchlichen Tradition, eingespielt in den Mund des rein menschlichen Jesus (Rilke);
- die Verfremdung der literarischen Annäherung an Jesus durch die konsequent durchgeführte Transfiguration, durch den Blick auf eine Jesus-ähnliche Gestalt unserer Zeit (Hauptmann);
- die Politisierung Jesu, der – zahllosen biblischen Details und christologischen Deutungen entkleidet – zum Vorbild aller nach Freiheit strebenden Leidenden und Unterdrückten wird (Tucholsky);
- die typologische Umdeutung Jesu, der zum Idealtyp der Existenz des Künstlers wird und diesem so als Identifikationsfigur dient (Benn);
- schließlich die ironisch-mythologische Relativierung der soteriologischen Bedeutung Jesu hinein in ein – literarisch produktives – typologisches Urschema neben anderen (Mann).

Auch in der deutschsprachigen Literatur nach 1945 lassen sich zu diesen fünf Grundtypen zahllose Beispiele finden, die Karl-Josef Kuschel erforscht und in Textsammlungen zugänglich gemacht hat⁵² und die im folgenden deshalb nicht wiederholend aufgezählt werden sollen. Ein sechster Grundtyp tritt in dieser Zeit jedoch hinzu: der Versuch der ernsthaften, literarisch wie theologisch herausfordernden Annäherung an Jesus als religiöse Figur. Ob bei

⁵¹ Ebd. 331f.

⁵² Vgl.: K.-J. Kuschel: *Jesus in der deutschsprachigen Gegenwartsliteratur* (1978), München/Zürich 1987; ders. (Hrsg.): *Der andere Jesus. Ein Lesebuch moderner literarischer Texte* (1983), München/Zürich 1987. Weitere neue Textsammlungen: F.W. Niehl: *Der Fremde aus Nazareth. Ein Lesebuch*, München 1993; A. Läßle: *Der andere Jesus. Ketzler und Poeten. Spötter und Philosophen über Jesus*, Augsburg 1997.

Böll,⁵³ Koeppen, Kaschnitz,⁵⁴ Jens, Domin oder anderen: Ihre literarischen Auseinandersetzungen mit Jesus greifen nicht nur die oben geschilderten distanzierenden Techniken der Absetzung von kirchlich-religiösen Jesus-Bildern auf, sondern sind ihrerseits Zeugen einer Suche nach neuen – eben auch religiösen – Sprachformen im Blick auf den Mann aus Nazaret. Offensichtlich wendet sich das kulturelle Klima dahingehend, daß bei aller Kritik an den kirchlichen Deutungen der Mensch Jesus selbst von dieser Kritik ausgenommen wird. Kuschel betont 1997 den Topos der „Schonung Jesu“. Jesus wird von dieser Schriftstellergeneration ganz auffällig „milde geschont, ja oft selbst zum schärfsten Kritiker einer Kirche und Gesellschaft, die sich ihrer Legitimation von ihm her allzu sicher weiß“⁵⁵.

Vor allem dieser Traditionsstrang der eigenen religiös-humanen Annäherung an den Nazarener wird nun in der jüngsten Jesus-Literatur der letzten zwanzig Jahre bestimmend. Unter zwei Vorbedingungen soll sie im folgenden beispielhaft skizziert werden.

- Erstens: Die erstaunliche gegenwärtige Flut von Jesus-Romanen ist ein internationales Phänomen. Autoren von Weltruf widmen sich dem Nazarener in mal ernsthafter, mal spielerischer, mal provokativer Annäherung. Da schreibt der US-Amerikaner Gore Vidal einen Roman unter dem Titel *Golgotha live* (1993), da veröffentlicht sein Landsmann Norman Mailer *Das Jesus-Evangelium* (1997), da verfaßt der portugiesische Literaturnobelpreisträger von 1998, José Saramago, ein *Evangelium nach Jesus Christus* (1991), da nimmt der Kirgise Tschingis Aitmatow in seinen Roman *Der Richtplatz* (1986) einen vierzig Seiten langen Dialog zwischen Pilatus und Jesus auf, da beschreibt der Schwede Sven Delblanc *Jerusalems Nacht* (1983) ... Auf all diese interessanten Beispiele werde ich nicht eingehen, sondern mich im vorgegebenen Rahmen auf den deutschsprachigen Raum konzentrieren. Detaillierte Ausführungen dazu, wie auch zu allem folgenden, lassen sich in meiner neuen Studie zum Thema nachlesen.⁵⁶
- Zweite Vorbedingung: Fast immer erfolgt die literarische Annäherung an Jesus aus der Sicht von biblischen Spiegelfiguren wie Paulus, Petrus, Judas, Pilatus, Maria Magdalena oder anderen. Nähere Auskünfte dazu finden sich in diesem Sammelband in den jeweils diesen Figuren gewidmeten Spezialaufsätzen. Derartig konzipierte Werke werden deshalb hier nur an einem her-

⁵³ Vgl. V. Garske: Christus als Ärgernis. Jesus von Nazareth in den Romanen Heinrich Bölls, Mainz 1998.

⁵⁴ Vgl. dazu: P. Wagner: Jesus als Spiegelbild der *conditio humana*. Zum Jesusbild im Werk von Marie Luise Kaschnitz, in: G. Langenhorst (Hrsg.): Auf dem Weg zu einer theologischen Ästhetik. Eine Freundesgabe für Karl-Josef Kuschel zum 50. Geburtstag, Münster 1998, 57–72.

⁵⁵ K.-J. Kuschel: Im Spiegel der Dichter. Mensch, Gott und Jesus in der Literatur des 20. Jahrhunderts, Düsseldorf 1997, 306.

⁵⁶ Vgl.: G. Langenhorst: Jesus ging nach Hollywood. Die Wiederentdeckung Jesu in Literatur und Film der Gegenwart, Düsseldorf 1998.

ausragenden Beispiel exemplarisch erläutert, darüber hinaus jedoch nicht noch einmal erwähnt.

Jesus als vergeblicher Gottesrebell – Stefan Heyms Ahasver-Roman

Beginnen wir den exemplarischen Überblick über die literarische Jesus-Rezeption der letzten zwanzig Jahre mit einem Roman, der an zwei genannten Traditionen anknüpft: an die Tradition der bewußt provokativen Absage an die christologische Jesus-Deutung auf der einen und an die literarische Technik der perspektivischen Brechung durch das Einführen einer Spiegelfigur auf der anderen Seite. Stephan Heym (geb. 1913) greift in seinem 1981 erschienenen Roman *Ahasver* die Legende des „Ewigen Juden“ auf, um sie im Blick auf Jesus literarisch neu zu gestalten.

Zur Legende vom „ewigen Juden“

„Rastlos und ruhelos wirst du auf der Erde sein“ (Gen 4,12): Diese Voraussage an den Brudermörder Kain aus dem Buch Genesis bildet den Grundstock für die Legende vom „Ewigen Juden“. Sie erzählt, wie ein jüdischer Schuhmacher dem gemarterten, sein Kreuz zur Hinrichtungsstätte schleppenden Jesus auf dem Weg nach Golgota die Rast vor seinem Haus versagt habe. Daraufhin habe Jesus ihn dazu verdammt, in den Spuren Kains ruhelos auf der Erde umherzuziehen, heimatlos umherzuwandern bis zum Tage seiner Wiederkehr ... Die gegenwärtig geläufige Geschichte des Ahasver vereinigt in sich mehrere verschiedene Erzählströme und zunächst eigenständige Einzeltraditionen. Auch wenn die konkrete Bezeichnung der Legende vom „*Ewigen Juden*“ Zeitlosigkeit und Allgültigkeit vorgaukelt, so hat doch auch dieser im Christentum entwickelte und unverhohlen antijüdische Elemente aufnehmende Mythos seinen konkret bestimmbaren historischen Anfang. Er führt zurück in das 13. Jahrhundert, wo sich gleich mehrere Zeugnisse finden. Eine gegen 1230 in Bologna entstandene Chronik schildert zunächst einige Berichte von Pilgern aus dem heiligen Land: In Armenien hätten sie einen Juden getroffen, der einstmals den kreuztragenden Christus zur Eile getrieben, ja sogar – hierin das Motiv des später legendarisch „Malchus“ benannten Knechts des Hannas aufnehmend (vgl. Joh 18,22) – geschlagen habe. Dieser habe sich freilich zum Christentum bekehrt und führe nun ein frommes Büsserleben in Erwartung des Tages der Wiederkunft Christi.

Chroniken des englischen Klosters St. Alban falten diese Erzählung weiter aus. Der zunächst anonym gebliebene Jude erhält nun den Namen „Joseph Cartaphilus“, wird als ein Türhüter des Pilatus identifiziert und mit Elementen einer Volkstradition um den Lieblingsjünger Johannes ausgeschmückt, derzufolge dieser nicht eher stirbt, bis daß Jesus auf die Erde zurückkehrt. Doch bei diesem einen Namen sollte es nicht bleiben: Der „Ewige Jude“ bekommt

in den nun zahlreichen Zeugnissen aus verschiedenen Kulturen Namen wie „Buttadeus“ („Der, der Gott schlug“), in Belgien nennt man ihn „Josef Lakodem“ („Der, dem Gott fehlt“), in Spanien „Juan Espera en Dios“ („Der, der auf Gott wartet/hofft“). Seinen fortan prägenden Namen „Ahasver“ – diesen so auffallend unjüdischen Namen, der aus dem alttestamentlichen Ester-Buch entliehen wurde – erhielt der „Ewige Jude“ erst in dem 1602 erstmals, dann jedoch vielfach wieder aufgelegten Volksbuch *Kurtze beschreibung und erzehlung von einem Juden mit Namen Ahasverus*, das fortan diese legendarische Tradition entscheidend im bis heute bekannten Sinne prägen sollte. Es schildert die Begegnungen der historischen Figur des lutherischen Bischofs Paul von Eitzen mit ebenjenem Ahasver. Danach hat die Legende unterschiedlichste Ausdeutungen erfahren: Ahasver als frommer und demütiger Christuszeuge, als kollektive Symbolgestalt des heimatlosen Volkes der Juden, als Zeuge der ruhelosen Menschheitsexistenz, als Inkarnation des verfluchten Menschen, als prometheischer Gottesleugner und Rebell ...

Wie kaum eine andere mythisch-legendäre Figur gehört diese Gestalt des „Ewigen Juden“ denn auch zu den großen, immer wieder neu gestalteten Stoffvorlagen der Weltliteratur. Die Namensliste der Bearbeiter dieses Stoffes reicht von Goethe, Schlegel, Brentano und Lenau bis zu dem englischen Romantiker Percy Bysshe Shelley, von Alexandre Dumas bis August Strindberg, Pär Lagerqvist oder Walter Jens – und damit sind nur wenige literarische Stationen und Deutungswegmarken einer quantitativ und qualitativ außergewöhnlichen und gut erforschten Rezeption⁵⁷ benannt.

Heyms Romankonzeption

Heym greift nun auf diese von ihm sehr genau zur Kenntnis genommenen Traditionen zurück, um seinen dennoch ganz eigenen Roman zu schreiben. Das mehrdimensional gestaffelte Geschehen gliedert sich in vier Zeit- und Erzählebenen:

- In der Rahmenhandlung präsentiert sich Ahasver – der Ich-Erzähler dieses Buches – als der nach Luzifer zweite gefallene Engel. In einer rätselhaften Zeit-Raum-Dimension („Ewigkeit“?) stürzen diese beiden durch die zeitlose Unendlichkeit und reflektieren über ihr Schicksal und das Schicksal der Welt.
- In diesen mythologischen Rahmen eingespannt sind auf einer zweiten Ebene die für uns primär interessanten Szenen aus dem Leben Jesu, geschildert aus der Sicht des zeitgenössischen Juden Ahasver, der sich zwischenzeitlich in der Gestalt des Lieblingsjüngers Johannes inkarniert.

⁵⁷ Vgl. dazu: H.P. Ecker: Poetisierung als Kritik. Stefan Heyms Neugestaltung der Erzählung vom Ewigen Juden, Tübingen 1987. Eine hervorragende Fundgrube für Textmaterial findet sich in: M. Körte/R. Stockhammer (Hrsg.): Ahasvers Spur. Dichtungen und Dokumente vom „Ewigen Juden“, Leipzig 1995.

- Auf einer dritten Ebene wird die Geschichte der genannten historischen Figur des Paul von Eitzen aus dem 16. Jahrhundert erzählt, dem dieser Ahasver in einer weiteren Inkarnation begegnet und der dessen epochenüberdauernde Existenz öffentlich bezeugt.
- Die vierte und letzte Handlungsebene führt uns in die Gegenwart: in einen stilistisch einfallsreichen, pffiffig parodistischen Briefwechsel zwischen den beiden führenden Ahasver-Forschern der Gegenwart: dem israelischen Professor Jochanaan Leuchentrager von der „Hebrew University Jerusalem“ und Professor Siegfried Beifuß vom „Institut für wissenschaftlichen Atheismus“ in Ostberlin.

Diese vier mit viel Witz konzipierten Handlungsstränge des Romans, allesamt sorgsamst recherchiert und mit vielfältigen Zitaten aus authentischen Quellen versehen, ergeben in kunstvollem Arrangement eine spannungsgeladene Einheit, die letztlich um die tiefsten religiös-philosophischen Fragen kreist.

Zunächst zur Figurenkonzeption des Heymschen Ahasver: In der mythologischen Rahmenerzählung wird Ahasver in einem Gegensatz zur Gestalt des Luzifer porträtiert: Die beiden gefallenen Engel sind auf ewig zusammengeschiedet und tauchen im ganzen Roman immer wieder als aufeinander verwiesenes Paar auf. Doch wo Luzifer der unsensible, die Welt hassende Nihilist ist, der nur darauf wartet, daß die Welt wie programmiert buchstäblich zum Teufel geht, ist Ahasver der sensible, die Welt und den Menschen liebende Idealist, der von Gott Gerechtigkeit erwartet und von der Grundhoffnung getragen ist, der Mensch könne die Katastrophe der drohenden Apokalypse durch Einsicht und Veränderung letztlich doch noch abwenden. Konsequenz dieser Figurenzeichnung: Wo Luzifer von vornherein Jesus und sein Programm ablehnt, steht Ahasver stets an Jesu Seite.

Jesus als Spielball göttlicher Vorsehung

Als gerechtigkeitseinfordernder Idealist und Rebell gegen Gottes schweigend-gleichgültige Schöpfung schildert der allwissende Ahasver in Rückblenden seine Begegnung mit Reb Joshua, dem „Meschiach“. Dieser Jesus ist hier zunächst gezeichnet als völlig passiv in sein von Ewigkeit her vorbestimmtes Schicksal einwilligender menschlicher Gottessohn. Ahasver jedoch provoziert ihn wieder und wieder, seine Macht zur Veränderung der elenden Umstände, zum Wohle der Menschheit einzusetzen. Die lückenlos deterministische Vorherbestimmtheit der Ereignisse wird dabei vorausgesetzt. Doch zu welchem Zweck ist diese Heilsgeschichte so ausgerichtet, auf welches Ziel steuert sie zu? Ahasver, der alles Vorauswissende, führt aus:

Ich weiß, daß er weiß, wie alles gehen wird. Einer wird ihn verraten und einer wird ihn verleugnen, und welche werden kommen mit Schwertern und Spießen und ihn hinwegführen, und der Hohepriester wird ihn verhören und verurteilen und den Römern überantworten, und diese werden ihn ans Kreuz schlagen und wenn ihn dürstet, werden sie ihm Essig und Galle zu

trinken geben, und er wird in schrecklichen Schmerzen sterben, und wird begraben werden und am dritten Tage auferstehen und noch ein Weilchen wandeln auf dieser Erde, bis er aufahren wird zu Gott und seinen Sitz einnehmen zur Rechten des Vaters. Und was dann?

So weit denkt er nicht. Ach, Reb Joshua, armer Freund, warum fragst du nicht einmal, nicht ein einziges Mal, das einfach auf der Hand liegende: Wenn alles gesagt und getan ist, was habe ich verändert? (60)

Heym stellt hier also die letzte Frage nach Sinn und Wirkung von Jesu Leben und Sterben. Wird in Luise Rinsers *Mirjam*-Roman aus dem Jahre 1983 Judas ein für das Wohl der Menschen kämpfende Eiferer, der Jesus bis zuletzt zum politischen Einsatz seiner messianischen Macht provozieren will, so kommt bei Heym Ahasver diese Rolle zu: Unablässig fordert er Joshua auf, der zu sein, der er sein könnte, eben „der Meschiah“. Doch als Jesus dies selbst auf dem Kreuzweg nach Golgota zurückweist, verweigert ihm der bitter enttäuschte Ahasver den Ruheplatz und wird – der Legendentradition gemäß – zum ruhelosen Umherirren auf der Erde bis zum Tag der Wiederkunft Christi verdammt. Jesus aber geht den ihm vorherbestimmten Weg in den Kreuzestod.

Und doch treffen sie sich wieder, Ahasver und Jesus, in jener unbestimmbaren zeit- und raumlosen Dimension der Göttlichkeit. Ahasver, der das irdische Leben auch nach Jesu Tod und Auferstehung ja bestens kennt und keine spürbare Veränderung im Leben und Leiden der Menschen registriert hat, fragt noch einmal bohrend nach: „Ist es gekommen, dein Reich?“ Und Jesus, immer noch der passiv-gehorsame Ausführer der göttlichen Befehle, weist den Versucher wie stets zurück mit den Worten: „Hebe dich hinweg von mir, Satan!“ (160)

Schlußendlich reißt jedoch selbst Jesu Geduldsfaden. Er macht sich zusammen mit Ahasver auf, um Gottvater zu suchen und ihm die wichtigen Fragen nach dem Warum und Wozu des Ganzen zu stellen. Aber sie finden Gott nicht dort, wo sie ihn erwarten, weder im Palast noch im Tempel. Erst die dritte Station führt – guter, hier bewußt parodistisch aufgegriffener Märchentradition gemäß – ans Ziel:

Der Weg aber, den uns das Licht erleuchtete, wurde schmaler und steiler und Abgründe taten sich' auf zu seinen Seiten; am Ende des Weges aber lag ein Stein, auf dem saß Einer, der war sehr alt und hielt in der Hand einen Stab und schrieb Zeichen in den Sand zu seinen Füßen mit der Spitze des Stabes. [...]

Da legte der Alte den Stab beiseite und schrieb nicht mehr weiter, sondern wiegte sein Haupt und sagte, Einst war auch ich voller Eifer und Glauben, mein Junge, und liebte mein Volk oder zürnte ihm, je nachdem, und entsandte ihm Flut und Feuer und Engel und Propheten und schließlich gar dich selbst, meinen einzigen Sohn. Du siehst, was daraus geworden. – Ein stinkender Sumpf, in dem alles, was lebt, nur danach trachtet, einander zu fressen, sagte der Rabbi, ein Reich des Grauens, in dem alle Ordnung nur dazu dient, zu zerstören. – Mein Sohn, sagte der Alte, ich weiß. (218f)

In märchenhafter Legendensprache läßt Heym hier also Jesus und Gott einander begegnen und sie disputieren über die Welt. Jesus will schließlich wissen,

warum die Welt so schlecht ist; warum sie so ist, wie sie ist; wann die den Menschen versprochene „neue Erde“ endlich käme; und was seine, Jesu Bestimmung in diesem Zusammenhang sei.

Da wandte der Alte den Kopf und blickte auf zu seinem Sohn, schräg von unten her, und sprach, Ich habe die Welt erschaffen und den Menschen, aber einmal da, entwickelt ein Jegliches seine eigenen Gesetze und aus Ja wird Nein und aus Nein wird Ja, bis nichts mehr ist, wie es war, und die Welt, die Gott schuf, nicht mehr erkennbar selbst dem Auge ihres Schöpfers.

Du gestehst also, sagte der Rabbi, die Vergeblichkeit deines Tuns, Herr?

Ich schreibe in den Sand, sagte der Alte, ist das nicht genug?

Da empörte sich der Rabbi [...] packte den Alten bei dessen Gewande und zertrümmerte ihn von dem Stein, auf dem er gesessen, und riß ihn hoch und schüttelte ihn mit großer Kraft und rief, nun sei's genug der Geduld und des Leidens, und wer sei's denn gewesen, der ihn in den Tod getrieben, für nichts und wider nichts, und besser wär's wohl, statt abzuwarten, man sammelte alle Gewalten gegen diesen Gott, dem die eigne Schöpfung entglitten.

Da verzog sich das Gesicht des Alten und ein bitteres Lächeln formte sich auf seinen Lippen. und es kamen sieben greise Engel mit schütterten Bärten und zerschlissenen Flügeln, die trugen jeder im Arm eine zerbeulte, rostige Posaune und bliesen darauf und nahmen den Rabbi bei der Hand und wiesen ihn fort, hin zu seinem Thron in der Höhe. Gott aber wandte sich mir, Ahasver, zu und sagte, er hätte Gescheiteres von mir erwartet; dem Jungen aber sei nicht zu trauen, er werde's doch wieder falsch machen. (220f)

Jesu Rebellion gegen den machtlos-unbeteiligten deistischen Gott zum Wohle der Menschheit scheitert, denn just in diesem Moment hat sich die Zeit erfüllt, ist die Zerstörung der Welt vollendet, die Apokalypse eingetroffen. Und stürzte Ahasver am Anfang des Romans mit Luzifer durch die raumlose Ewigkeit, so nun mit seinem „ewigen Bruder“, dem Reb Joshua. „Und da er und Gott eines waren, ward auch ich eines mit Gott, ein Wesen, ein großer Gedanke, ein Traum.“ (244)

Heyms Absage an religiöse Bekenntnisse

Mit diesem Satz endet dieser ungewöhnliche Roman, dessen facettenreiche Vielfalt hier nur äußerst knapp und ausschnittsweise wiedergegeben werden konnte. Hier geht es um Gestalten und Fragen, die sich für Heym – den Atheisten – letzter Festlegung entziehen. „Ich lasse mich da nicht festlegen“, ⁵⁸ so Heym immer wieder in einem Interview über die religiösen Positionen in diesem Roman. Deutlich ist jedoch: Heym geht es nicht um eine Nacherzählung des Lebens Jesu aus heutiger Sicht, sondern um eine provokative, oft witzig anspielungsreiche, sprachlich und formal eigenständige literarische Neugestaltung des Ahasver-Mythos. Kein religiöses Bekenntnisbuch liegt hier vor – das ja vom Atheisten Heym auch nicht zu erwarten wäre – aber doch ein Roman, der tiefste philosophische und theologische Fragen anhand der Gestalt Jesu themati-

⁵⁸ Vgl. St. Heym: Die Bibel als Stoff für Schriftsteller. Über Marxismus und Judentum, in: K.-J. Kuschel: Weil wir uns auf dieser Erde nicht ganz zu Hause fühlen. 12 Schriftsteller über Religion und Literatur, München/Zürich 1985, 102–112, hier: 110.

siert. Zwar hier im Modus des selbstunterlaufenen Mythos, des vielfach gebrochenen Witzes und der subtilen Ironie, aber eben doch auf eine Weise, die ernsthaftester Auseinandersetzung um menschlich-religiösen Urfragen entspringt. Dieses literarische Verfahren läßt sich weder als platte Lächerlichmachung oder Zurückweisung von traditioneller Religion etikettieren, noch als gläubige Bestätigung irgendeiner der Figurenperspektiven. Gerade aus der Feder eines atheistischen Autors internationalen Ranges wird der Rückgriff auf Jesus hier zur bleibenden Provokation traditioneller Jesus-Bilder und Glaubensausdeutungen: Ist nicht die menschenfreundliche Rebellion des Ahasver die letztlich sympathischere Haltung gegenüber jener des demütig passiven Duldertums des Reb Joschua? Und was hat sich denn tatsächlich verändert durch Jesus?

Jesus im Spiegel biblischer Figuren – Luise Rinsers Mirjam

Das literarische Verfahren Heyms, Jesus aus der Perspektive einer Nebenfigur neu in den Blick zu rücken, war nicht neu. Fast stets wurden dafür jedoch biblische Gestalten herangezogen, aus deren persönlicher Perspektive die Jesus-Geschichte anders erzählt wurde. Zwei Jahre nach dem *Ahasver*-Roman erschien in Deutschland ein wirkmächtiger Roman, der genau diese Technik aufgriff und als Repräsentant zahlreicher ähnlich konzipierter Werke hier vorgestellt und kritisch beleuchtet werden soll: Luise Rinsers *Mirjam* (1983). Rinser (geb. 1911) – fraglos eine der wichtigsten deutschsprachigen Schriftstellerinnen dieses Jahrhunderts und zu Unrecht allzu einseitig immer wieder mit dem Etikett „christliche Autorin“ behaftet – legt in diesem Alterswerk ihr religiöses, aber untrennbar damit verschwistert ihr politisches Lebensgrundbekenntnis ab: ein Grundbekenntnis erstens zu Jesus, aber nicht zur dogmatisch-rechtlich verfaßten Institution Kirche; ein Grundbekenntnis zweitens zu einem „sanften“ politischen und theologischen Feminismus, den die Titelheldin Mirjam immer wieder einfordert, und schließlich drittens ein Grundbekenntnis zu jenem radikalen Pazifismus, der im Zentrum von Jesu Friedens- und Liebesbotschaft gestanden habe.

Romankonzeption

Vermittelt werden uns diese drei Bekenntnisse durch die Ich-Erzählerin Maria Magdalena, die ihre Lebensgeschichte im Rückblick von ihrem französischen Einsiedlerinnenexil aus erzählt. Wie alle jüdischen Charaktere will sie hier bei ihrem jüdischen Namen genannt werden, Mirjam. Der Roman beginnt programmatisch mit den Sätzen: „Maria Magdalena nennt ihr mich. Ihr sollt mich beim richtigen Namen nennen: Mirjam.“⁹⁹ Schon diese durchge-

⁹⁹ L. Rinser: *Mirjam*. Roman (1983), Frankfurt 1987, 7.

hend angewandte, um Authentizität bemühte Namensrückveränderung – Jesus wird zu Jeschua, Judas wird zu Jehuda und Johannes wird zu Jochanan – ermöglicht einerseits eine Annäherung an die realistische, eben jüdische Lebenssituation der Erzählzeit, andererseits aber auch die Distanz zu den traditionell von der Bibel her vorgeprägten Charakterbildern dieser Gestalten.

Denn um eine Korrektur der biblischen Berichte, besser: des traditionellen Bildes von den biblischen Charakteren geht es hier. Keine Hure sei Mirjam gewesen, sondern eine eigenständige, schöne, wißbegierige, rebellische junge Frau. Sie weigert sich zu tun, was man von ihr erwartet: Heirat, Einfügung in die normale weibliche Rolle, und steht allen geistigen Traditionen ihrer Zeit kritisch gegenüber, seien das nun die Essener, Zeloten, Pharisäer oder Hellenisten. Nein, Mirjam ist auf der Suche nach einem eigenen Weg – geistig und biographisch. Eines Tages trifft sie auf Jeschua und ist von Anfang an fasziniert von ihm, in seinen Bann geschlagen. Sie schließt sich seinen Jüngern an und diskutiert fortan mit ihnen und mit dem ihr in tiefer Freundschaft zugetanen Meister religiöse Fragen. Auch nach der Kreuzigung erweist sie sich als besonders starke, den Lehren Jesu treue Jüngerin, die sogar die verzagenden männlichen Jüngerkollegen ermuntert und tröstet. Gerade als derart starke Persönlichkeit muß sie freilich ins Exil gehen, bleibt aber auch dort Jesus treu. „Du warst nicht Jeschuas untertänige Dienerin“, so Luise Rinser in einem späteren fiktiven Brief an Mirjam, „Du warst seine Gefährtin, die einzig Ebenbürtige.“⁶⁰

Wenn man die hiermit angezielte Eigenständigkeit der Mirjam betrachtet, überrascht die verblüffende Treue zu den biblischen Quellen, insbesondere zum theologisch eigenständigsten, zum Johannesevangelium. Karl-Josef Kuschel hat in einem Überblick über die religiöse Entwicklung Luise Rinsers an dieser Stelle mit Recht von einem „narrativen Biblizismus“⁶¹ gesprochen, in dem wortwörtliche Wunderberichte genau so ihren Platz haben wie buchstäblich erzählte Erscheinungen des Auferstandenen. *Mirjam* entpuppt sich so als ein „fünftes Evangelium“, das der Mirjam, beziehungsweise das der Luise Rinser selbst. In dem bereits zitierten fiktiven Brief gibt Luise Rinser zu: „Ich habe ein Buch über Dich geschrieben. Als ich es schrieb, war ich Du.“⁶² So hat Rinser denn auch keine Scheu, ihre eigenen feministischen, religiösen und politischen Überzeugungen nicht nur Mirjam, sondern auch Jesus in den Mund zu legen. Ein Beispiel zur Frage des Gottesbildes. Da lesen wir den Ausspruch Jesu: „Der Ewige ist Vater und Mutter.“ (161) Die paraphrasierend-nacherzählenden Teile bereits bekannten Traditionsgutes aus biblischem, aber auch legendarischem wie religionsmythologischem Sondermaterial aller erdenklichen

⁶⁰ L. Rinser: An Maria Magdalena, in: R. Niemann (Hrsg.): *Liebe Maria, lieber Petrus! Briefe*, Gütersloh 1987, 48–51, hier: 50.

⁶¹ K.-J. Kuschel: Luise Rinser – Religiöse Häutungen einer Schriftstellerin, in: H.-R. Schwab (Hrsg.): *Luise Rinser. Materialien zu Leben und Werk*, Frankfurt 1986, 203–214, hier: 213.

⁶² L. Rinser (wie Anm. 60), 51.

Provenienz gehören dabei literarisch wie theologisch wohl nicht zu den Stärken dieses Romans, obwohl sie möglicherweise dem nur wenig bibelkundigen Leser einige Grundzüge des Neuen Testaments narrativ nahebringen können.

Nein, interessant wird *Mirjam* besonders dort, wo die Autorin den Absprung von den Vorlagen wagt, wo sie literarisch und theologisch nachfragt, psychologisch ausgestaltet, dialogisch diskutiert. Das wird besonders an ihren drei Hauptfiguren deutlich. Zunächst an Mirjam, der ungewöhnlichen, selbstbewußten, bildungsbeflissenen Makkabäertochter, die ihr ganzes Leben auf Jeschua und seine Botschaft ausrichtet. Die zweite Zentralgestalt ist Jehuda/Judas, wie in vielen Jesus-Romanen auch hier nicht der geldgierige, verschlagene Verräter der neutestamentlichen Texte und der kirchlichen Tradition, sondern als eigentliche Kontrastfigur zu Jesus sein „dunkler Zwilling Bruder“ (64). Judas, ein politischer Untergrundkämpfer, ein um sein Volk besorgter zelotischer Widerstandsheld, ein treu und glühend an Jesu Messianität glaubender Weggefährte, der freilich in Jesus den von vielen erwarteten *politischen* Messias erhofft und ihn bis zuletzt in diese Rolle zu zwingen versucht. Doch gerade das weist Jeschua zurück, und als Jehuda dies erkennt, bringt er sich aus Verzweiflung im Wahnsinn um. Die dritte Hauptfigur ist der Jünger Jochanan/Johannes, hier gezeichnet als griechisch beeinflusster Philosoph, der „kühn das Nure-Jüdische“ (76) übersprang, der bei aller brillanten theologischen Spekulation den Boden der Realität unter den Füßen zu verlieren droht. Die spannungsgeladenen Gespräche dieser drei in wechselnden Konstellationen über Person, Sinn und Bedeutung Jesu gehören zu den Höhepunkten des Romans.

Jesus als wahrer Mensch und wahrer Gott?

Und Jeschua, der jüdische Rabbi? Er ist hier der große Verkünder des Friedensreiches und der Liebesbotschaft, ein magisch geheimnisvoll bleibender Wundertäter, der als „Hellseher“ und „Hellhörer“ (57) um sein Schicksal und um seine göttliche Sendung im voraus weiß. Luise Rinser ist sich dabei der Problematik einer direkten literarischen Zeichnung Jesu bewußt. In einem 1984 gehaltenen programmatischen Vortrag zum Thema „*Christliche Literatur heute*“ führt sie über Jesus aus:

Er ist die Inkarnation des Göttlichen im Menschlichen, und zwar kein Als-ob, sondern eine radikale Wirklichkeit. [...] Jesus war ganz und gar Mensch. Damit sage ich etwas aus, was zwar tatsächlich christliches Dogma ist, aber nur die Hälfte davon: das ganze Dogma nämlich sagt, er sei zwar wahrer Mensch, aber zugleich auch wahrer Gott. Was fängt die moderne Literatur an mit diesem Satz? Was fängt sie an mit Jesus, dem Christus, und seiner Göttlichkeit?⁶³

Genau diese spannende Frage, ob und wie also Menschlichkeit *und* Göttlichkeit Jesu in einem modernen Roman dargestellt werden können, führen zu einem Hauptcharakteristikum dieses Romans, an dem sich die Kritikergeister

⁶³ L. Rinser: „Christliche Literatur“ heute, in: H.-R. Schwab (wie Anm. 61), 39–54, hier 47.

und Leserstimmen scheiden. Sicherlich, den jüdischen Menschen Jeschua in seiner jüdischen Umwelt zeigen, das kann ein guter Roman – und Rinser weist durch ihre Namengebung auf ein solches Ziel hin. Aber wie verhält sie sich zu Jesu „Göttlichkeit“? Die damit angesprochene grundsätzliche Problematik aller Jesus-Romane soll im folgenden am Beispiel der *Mirjam* diskutiert werden, gerade weil dies ein sowohl sehr erfolgreicher, als auch sicherlich im Rahmen seiner konzeptionellen Vorgaben guter Roman ist. Aber überzeugen die Vorgaben? Ich möchte hier zumindest klare Anfragen formulieren, deren Beantwortung sicherlich verschieden ausfallen kann. Dazu werden drei kleinere und repräsentative Textauszüge näher untersucht.

Erstes Textbeispiel: Ein Gespräch Jesu mit seinen Jüngern um die Frage der Auferstehung und des Messias:

Er fuhr fort: Ihr erwartet den Messias und sagt, er sei der Sohn Davids. Kennt ihr den Psalm, in dem David vom Messias spricht und ihn seinen Herrn nennt? Wie kann der, welcher erst kommt, zugleich der sein, welcher, wie es im Psalm heißt, zur Rechten Davids sitzt? Darauf wußten sie keine Antwort. Wie hätten sie diese Rede verstehen können? Von uns verstand sie zuerst Jochanan, und er übersetzte sie in seine Sprache: Der logos war von Ewigkeit her, also ist er der Immer-Gegenwärtige und der Ewig-Künftige. Jeschua, schon im Weggehen, wandte sich noch einmal um und sagte: Gut hast du gesprochen, Jochanan. Ich sage euch: ehe Avraham war, bin Ich. (164f)

Nur einen Aspekt dieses Textabschnittes möchte ich hier hervorheben, das letzte Zitat: „Ehe Avraham war, bin Ich“ – ein hochtheologisches, für jeden Juden provokatives direktes Zitat aus dem Johannesevangelium, das einige Jahrzehnte intensiver christlicher Reflexion nach dem Tode Jesu voraussetzt und in einer ganz konkreten Situation mit nur dort verortbarer Bedeutung entstanden ist. Ausgerechnet ein solches Wort im Munde des andererseits so irdisch und so jüdisch gezeichneten Juden Jeschua?

Ein zweiter Problematisierungstext: Jesus steigt einen Berg hinauf, gefolgt von seinen Jüngern:

Jeschua stieg sehr schnell. Als wir anderen etwas unterhalb des Gipfels ankamen, sahen wir dort oben ein weißes Licht, das uns blendete, und im Näherkommen sahen wir: es hatte eine Gestalt, und diese Gestalt war Jeschua. Er selbst war zu Licht geworden. Ich hatte das schon vordem gesehen, aber Schimon und Jochanan fielen vor Schreck auf die Knie, und auch ich zitterte. Heute weiß ich, was es war, das da geschah: die Verwandlung seines Erdenleibes in Geist. Die Vorwegnahme war das. [...] Wir vermochten keinen Schritt weiterzugehen, als sei da eine Grenze gezogen. So warteten wir und schauten, bis schließlich das Licht erlosch. Zuletzt stand es noch eine Weile auf seinem Scheitel. Man konnte es für einen weißen Vogel halten oder eine große Blüte. Dann war alles vorüber, und Jeschua kam den Berg herunter. Ich sah, das Licht war noch in seinen Augen. (199f)

Hier werden die Leser Zeugen einer erneut biblizistisch nacherzählten Verklärungsszene Jesu, verbunden mit nachträglichen Deutungen der *Mirjam*. Eine photographische Wiedergabe dieses wiederum späteren christlichen Glaubenszeugnisses – appelliert das nicht an naive Wundergläubigkeit in platt-ein-

dimensionalem Verständnis? Und die sprachliche Umsetzung: Das „Licht“ als „weißer Vogel“, als „große Blüte“ – sind das nicht in einem distanzlos, perspektivisch ungebrochenen und völlig unironisch konzipierten Text abgedroschene, ins Kitschige abrutschende Sprachstereotypen?

Ein drittes, letztes und theologisch wichtigstes Beispiel: Jesus auf dem Leidensweg nach Golgota. Die Frauen befinden sich unter seinen Begleitern.

Jeschua fiel zu Boden. Wir benützten den Augenblick und drängten uns zu ihm hin. Wir sahen, man hatte ihm eine Krone aus Dornenzweigen geflochten, aufgedrückt. Das Blut rann ihm aus den Wunden und verklebte seine Augen. Er war wie blind. Veronika gelang es, ihm mit einem Kopftuch Blut und Schweiß abzuwaschen. Da sah er uns, und er lächelte. Warum hat niemand, der über Jeschuas Kreuzweg schrieb, von diesem Lächeln berichtet? Es war das Lächeln dessen, der alles schon hinter sich hatte, auch das, was noch kam. Das war schon ein Widerschein aus dem Reich, das ihn erwartete mit offener Pforte. (294)

Ein sympathisches Bild, gewiß. Jesus, der auf seinem Leidensweg bereits um seine Erlösung weiß und deshalb schwerste Qual lächelnd erträgt. Aber ein gefährliches Bild: Liegt hier nicht der doketistische Gedanke sehr nahe, nur ein Scheinleib sei gekreuzigt worden, Jesus habe nur scheinbar gelitten? Jesu ganze Menschlichkeit, die ganze Drastik der Kreuzigung wird aber nur dann wirklich, wenn er das Leid wie jeder Mensch ungemildert durchleiden und ertragen mußte. Erst von hier wird die wahre Tiefe und Provokation der Osterbotschaft verständlich. Bei Rinser lächelt der ewige Gottessohn schon durch den Menschen hindurch, der gerade so am wichtigsten Punkt ein „wahrer Mensch“ nicht sein kann. Mit gutem Grunde also berichten die biblischen Quellen in ihren Berichten der Passion des Menschen Jesus nichts von dem hier eingeforderten „Lächeln“ des zu Tode gemarterten Jesus ...

Zahlreiche ähnliche Beispiele lassen sich finden. Nicht um kleinkarierte Kritikasterei geht es mir, sondern um grundsätzliche Klärung eines Problems: Rinser versucht hier eine literarische Kompromißlösung, ein „sowohl – als auch“. Ihr Jeschua präsentiert sich letztlich als ein halb-irdischer jüdischer Jesus, der wie selbstverständlich mit seinen Anhängern in die Synagoge geht, jüdische Feste feiert, der als Mensch ißt und schläft. Gleichzeitig wird derselbe Jesus jedoch als ein halb-christlicher Christus präsentiert, dem spätere hochtheologisch-christologische Prägungen ohne Bedenken in den irdisch-menschlichen Mund gelegt werden, der Leiden nur halb erleidet, Verklärung schon hier erlebt, von Anfang an vorausweist um sein ewiges Sein. Gerade dieser Kompromiß aber – wie immer man ihn theologisch bewerten mag – scheitert in der literarischen Realisierung. In einem Bild ausgedrückt: Jeschua schwebt in diesem Roman ständig fünf Zentimeter über dem israelischen Boden, ist letztlich nicht, wie angestrebt, „sowohl – als auch“, sondern „weder – noch“: weder ein glaubwürdiger „wahrer Mensch“ Jeschua, noch ein glaubwürdiger „wahrer Gott“ Christus. Gerade an diesem Jesusroman läßt sich somit die Problematik der direkten Nachzeichnung eines verlässlichen und in sich stimmigen Charak-

terbildes Jesu aufzeigen, vor allem, wenn gleichzeitig vom Christus des Glaubens literarisch die Rede sein soll.

Annäherungen an ein Schattenbild – Literarische Jesus-Collagen

Neben der perspektivischen Annäherung an Jesus aus der Sicht von Spiegelfiguren findet sich in der Literatur der Gegenwart häufig ein weiteres Verfahren. Hatte Max Brod in seinem Jesus-Roman *Der Meister* schon 1952 drei gleichberechtigte perspektivische Zugangsfiguren zu Jesus eingeführt, so entwerfen nun andere Autoren gleich eine ganze Collage, in der zahllose Bausteine wie ein Mosaik zusammengefügt werden, besser: vom Leser selbst zusammengebaut werden müssen.

Gertrud Fussenegger: Zeitgenossen Jesu

Ein solches literarisches Verfahren findet sich in Reinform in einem Jesus-Roman der österreichischen Schriftstellerin Gertrud Fussenegger (geb. 1912). Sie blickt eben nicht direkt auf Jesus, auch nicht aus den Augen einer vorgegebenen Spiegelfigur, sondern auf eine Vielzahl seiner Zeitgenossen, die eher weniger als mehr mit ihm zu tun haben. Fusseneggers Jesus-Roman – erschienen wie Rinsers *Mirjam* im Jahre 1983 – präsentiert sich unter dem programmatischen Titel *Sie waren Zeitgenossen* als religiöse Lebenssumme einer katholischen Autorin, niedergeschrieben nach fast zwanzigjähriger Vorbereitungszeit.⁶⁴ Doch wo Rinser und andere Autoren die Form der direkten Nachzeichnung der Jesus-Ereignisse und damit auch die Form des direkten Glaubenszeugnisses wählen, entscheidet sich Fussenegger für eine konsequent durchgeführte indirekte Darstellung der Ereignisse.

So präsentiert sich dieser Roman als eine bunte Collage aus fiktiven Briefen, Notizen, Berichten, aber auch aus Bibelstellen, Zitaten aus dem Werk des Historikers Flavius Josephus und aus weiteren Elementen, in denen sich das Zeitgeschehen spiegelt. Einige Figuren wie die Hohepriester Kaiphas und Annas oder Pilatus, der römische Prokurator, entstammen der biblischen und somit vorgegebenen Tradition, andere sind frei erfunden: etwa Eljakim, der Halbbruder des Kaiphas, der vom Kommen des Messias überzeugt ist; sein in Maria Magdalena verliebter Sohn Aristobul, der von Kaiphas den Auftrag erhält, alles über Johannes den Täufer und seine Bewegung auszuspionieren; oder der Grieche Antisthenes, der im Auftrag des Pilatus durch Palästina reist und diesem Berichte über die Lebensgewohnheiten der Bewohner und über aktuelle Geschehnisse abliefern. Gerade die Aufzeichnungen von Aristobul und Antisthenes liefern einen Großteil der Beiträge.

⁶⁴ Vgl. die Selbstaussagen in: G. Fussenegger: Die Dichter und ihr Gott. Ein Werkstattbericht, in: W. Böhme (Hrsg.): Von Dostojewski bis Grass. Schriftsteller vor der Gottesfrage (Herrenalber Texte 71), Karlsruhe 1986, 92–106.

Mittels dieser vielfach variierten Collagetechnik gelingt es der Autorin, ein breites Spektrum der Zeitzeugen – besonders die Herrschenden – zu Wort kommen zu lassen, unterschiedlichste Positionen zu vermitteln und sehr vielfältige Wahrnehmungen und Bewertungen wiederzugeben. Durch diese auf gründlichen Recherchen beruhende *Polyperspektivität* wird der historische Kontext in seiner schillernden Buntheit deutlich. Spezifischer Vorteil dieses Verfahrens: Die Hauptcharaktere der neutestamentlichen Texte, namentlich Johannes der Täufer, dem der erste Teil des Buches gilt, und besonders Jesus, treten nie direkt auf, von ihnen ist vielmehr nur aus dritter Hand die Rede. Ein typisches Beispiel hierfür ist der erste Hinweis auf Jesus: Aristobul notiert – aber nicht eigene Erfahrungen, sondern Berichte über Berichte von Ereignissen:

Heute, so habe ich in Erfahrung gebracht, bekommt Jochanaan wieder Besuch. Zwei Jünger sind aus Galiläa gekommen. Dort soll schon wieder ein neuer Prophet aufgestanden sein. Welch eine Verwirrung.⁶⁵

Über derartig drei-, manchmal gar vierfache Brechung der Erwähnung Jesu, seines Auftretens und seiner Wirkung auf die damaligen Zeitgenossen wird den möglichen Umdeutungen des Überlieferungsprozesses und der letztlich Unmöglichkeit historischer Authentizität Rechnung getragen. Aber was wird im Rahmen dieser Technik über Jesus berichtet, der hier wie bei Heym oder Rinsler stets bei seinem jüdischen Namen Jeschua genannt wird? – Jeschua war ein Wanderprediger, dem man Wunderheilkräfte nachsagte, der Volksmassen begeisterte, dessen Lehren jedoch nicht eindeutig wiedergegeben werden können, weil sie sich je nach Person des Zeugen anders darstellen. Jeschua wurde letztlich Opfer einer politisch heimtückischen Intrige, eines Ränkespiels um Macht und Vorherrschaft in Palästina zwischen den alten Rivalen Kaiphas und Pilatus. Da Pilatus mit Barabbas den vermeintlich Hauptschuldigen für die zeitgenössischen Unruhen verhaftet hat, ist Kaiphas seinerseits in Zugzwang geraten, um Pilatus diesen Triumph gerade vor dem Passahfest nicht zu überlassen. Mit allen ihm zur Verfügung stehenden Machtmitteln und Tricks präsentiert er den eigentlich politisch harmlosen Jeschua und erzwingt gegen Pilatus' Willen und die objektiven Tatbestände Jeschuas Hinrichtung.

All die zentralen Ereignisse um Jesu Prozeß und Hinrichtung werden nun aber nicht von Augenzeugen, also quasi „von innen“ erzählt, sondern konsequent im gewählten Ansatz bleibend „von außen“. Aus der Sicht der Zeitgenossen Jesu werden die nachträglichen christlichen Deutungen dieser Ereignisse freilich radikal relativiert und zurechtgerückt: Drei Kreuze auf dem Hinrich-

⁶⁵ G. Fussenegger: Sie waren Zeitgenossen. Roman, Stuttgart 1983, 55f. Der Roman wurde später als Taschenbuch bei DTV aufgelegt, diese beiden Auflagen sind jedoch vergriffen. Neu liegt der Roman jetzt vor unter dem – nur bedingt gelungenen – erweiterten Titel: Sie waren Zeitgenossen und sie erkannten ihn nicht, Stuttgart 1995.

tungsberg – kein besonderer Anblick. Keine besonderen Vorkommnisse, meldet der Berichterstatter, und in einem Brief der Frau des Kaiphas, Deborah, lesen wir über die alljährlich gefürchteten Krawalle an Passah:

Dennoch scheint alles glimpflich verlaufen zu sein, keine Krawalle im Synhedrion, kein Aufstand vor der Antonia; die Zeremonien am Tempelberg verliefen, wie man mir sagte, so würdig und still wie schon seit Jahren nicht mehr. Selbst Kaiphas gab zu, ein so friedliches Passahfest habe Jeruschalaim schon lange nicht mehr gefeiert (237)

Dieses „so friedliche Passahfest“ waren die Tage von Jesu Leiden und Sterben – doch für die Außenstehenden war nichts Außergewöhnliches passiert. Mit dem Auftritt Jesu veränderte sich eben gerade nichts von heute auf morgen mit Pauken und Trompeten, weder für die Herrschenden, noch für das einfache Volk. Und daß einige wenige Randgestalten diese Ereignisse um den Rabbi Jeschua mit der Messiaserwartung in Verbindung bringen – den großen alltäglichen Ablauf der damaligen Gegenwart hat dies nicht wesentlich beeinflußt. Daß die Wirkungsgeschichte Jesu jedoch weitergeht, wird durch den Jüngerkreis deutlich, in dem sich der „Irrsinn“ verbreitet, ihr Herr und Meister sei von den Toten auferstanden. Das Buch endet seiner Form entsprechend: offen. Aristobul, zuvor Anhänger des Jochanaan und dann ein zelotischer Mitkämpfer des Barabbas, gesellt sich zu diesen Jüngern, ohne daß man wüßte, ob er bei ihnen bleiben wird ...

Außenperspektive als Erzählprinzip: Kein Versuch einer – letztlich unmöglichen – rationalen Erklärung der Wunder beispielsweise, sondern der Bericht vom Aufkommen der *Rede* von Wundern Jesu und den schon damals vielstimmigen Erklärungsstrategien. Keine sich authentisch-protokollartig gebende Wiedergabe von vorgeblichen Reden Jesu, sondern die Schilderung von aus dritter oder vierter Hand vermittelten Bruchstücken, verbunden mit Reflexionen über die Problematik des Überlieferungsprozesses. Keine christlich-neutestamentliche Binnenperspektive, kein direkter Zugriff der Autorin auf Person und Botschaft Jesu wie bei Rinser also, sondern der Versuch einer indirekten Annäherung an seine Gestalt und faszinierende Ausstrahlung aus einer viele zentrale Erzählelemente der Evangelien aussparenden Außenperspektive.

„Mich ihm näher anzunähern, hätte ich nicht gewagt“,⁶⁶ schreibt die Autorin im Nachhinein über das von ihr gewählte Verfahren, eine „Distanz der künstlerischen Diskretion“, gleichzeitig eine „Distanz der Ehrerbietung“,⁶⁷ die in der Tat einen letzten Respekt vor diesem Jesus ausdrückt: „Wir wollen in Sachen Gott lieber zehnmal asketisch wortkarg als einmal zu emphatisch sein.“⁶⁸ Dieser Respekt gilt aber nicht nur Jesus oder Gott, sondern auch ihren Lesern.

⁶⁶ G. Fussenegger (wie Anm. 64), 105.

⁶⁷ So F. Kienecker: Religion und Kunst, die schwierigen Nachbarn. Anmerkungen zur religiösen Dimension im Werk Gertrud Fusseneggers, in: Die Rampe, Linz 1992, 63–79, hier: 77.

⁶⁸ G. Fussenegger (wie Anm. 64), 93.

Wo Rinser uns ein fertiges Bild von „ihrem“ Jesus liefert, das wir nur – stauend, zustimmend oder ablehnend – zur Kenntnis nehmen müssen, entwirft Fussenegger ein mehrschichtiges Außenportrait. Die Collagebruchstücke fügen sich wie Mosaiksteinchen zu einem Muster zusammen, das die Konturen eines Portraits nach innen freiläßt. Die Leser selbst müssen es kreativ gestalten und mit eigenen Vorstellungen ausmalen, können in ihrer Phantasie über die vielen Zeugnisse der Zeitgenossen Jesu selbst zu Zeitgenossen des letztlich ungreifbar bleibenden Mittelpunktes werden.

Werner Koch: Vom Alltag der Zeitgenossen Jesu

Gleich mehrere Autoren schreiben im Gefolge von Fussenegger kurze Erzähl-szenen, in denen Jesus aus jeweils mehreren Perspektiven gespiegelt wird. Diese Bücher erreichen jedoch nur in seltenen Fällen wirklich literarische Qualität, sollen deshalb hier auch nur als Phänomen angemerkt werden.⁶⁹ Das Fusseneggersche Grundprinzip der indirekten Spiegelung des Jesus-Ereignisses mittels eines Blickes auf das Leben seiner Zeitgenossen findet sich jedoch noch einmal in dem literarisch eigenständigen Jesus-Roman *Diesseits von Golgatha* von Werner Koch (1923–1992) aus dem Jahre 1986. Koch, lange Jahre in Köln Abteilungsleiter für Kultur und Geschichte beim WDR und daneben Romancier, hatte sich bereits zuvor mit der Person Jesu literarisch auseinandergesetzt: So war 1959 ein *Pilatus*-Roman erschienen und 1966 der essayistische „Versuch eines Tatsachenberichtes“ über den „Prozeß Jesu“.⁷⁰ Nun blickt er im wahrsten Sinne des Wortes auf die einfachen Menschen „diesseits von Golgatha“, die am See Genesaret zur Zeit Jesu leben. Zu ihnen gehören etwa Judas, der Krämer-sohn, der in den politischen Untergrund geht, um eine Veränderung der Umstände herbeizuführen, Barabbas, der schweigsam in sich zurückgezogene Schäfer, oder Simon, der alte umherwandernde Gelegenheitsarbeiter.

Für diese einfachen jüdischen „Leute vom See“ (155) geht das Leben seinen gewohnten alltäglichen Gang. Jeder hat seinen Platz, jeder weiß, was sein Leben ausmacht, hat Arbeit, Haus und Familie. Nur von fern haben sie von Jesus gehört, der umherzieht, predigt und angeblich Kranke heilt. Doch all dies ist nur Gerede und hat keine wirkliche Bedeutung für ihr Leben. Warum denn auch? Immer mehr Gerüchte um Person und Botschaft Jesu verbreiten sich. Es gehe darum, so ein Anhänger Jesu, „wie wir allen anderen, die ihn nur vom Hörensagen her kennen, klarmachen, daß Jesus wahrhaftig von Gott gesandt ist und im Namen Gottes spricht.“ (131) Doch Simon, der bezeugt, „natürlich“ an diesen Jesus zu glauben, antwortet auf die Frage: „Und hat dein Glaube dein Leben verändert?“ mit nüchtern-realistischer Skepsis: „Was soll sich da

⁶⁹ Vgl. vor allem: R.O. Wiemer: Er schrieb auf die Erde. Begegnungen mit dem Mann aus Nazareth, Freiburg/Basel/Wien 1979, 116.

⁷⁰ Vgl. W. Koch: Der Prozeß Jesu. Versuch eines Tatsachenberichts (1966), Frankfurt 1987.

ändern? Ich muß sehen, daß ich Arbeit finde und mit meinen Leuten vom See zurechtkommen. Zu ändern gibt es da nicht viel.“ (133)

Als Jesus, bekannt als Prediger der Gerechtigkeit und der Auflösung der Trennung zwischen arm und reich, einmal in die Nähe des Sees kommt, ruft Johannes, ein junger Seebewohner und Enthusiast für die Sache Jesu, die Menschen vom See zusammen:

Leute, rief er ihnen zu, Leute vom See, der Jesus kommt, ihr müßt die Arbeit niederlegen und zu ihm gehen, es ist wichtig für euch, ihr müßt ihn hören und sehen, mit ihm beten und an ihn glauben, ihr alle, kommt, er hat euch etwas zu sagen, das ihr noch nie gehört habt. (168)

Dennoch folgen nur wenige dem Aufruf, diesen Jesus tatsächlich predigen und wirken zu sehen. Die Pflicht des Alltags oder schlichtes Desinteresse hält die Menschen fern. „Hör endlich auf mit deinem Jesus, sagten sie, wir wollen feiern, trinken, tanzen, fröhlich sein.“ (170) Johannes aber wird ein Jünger Jesu und verkündet dessen Worte weiter. Doch ob er sie authentisch wiedergibt, wird schon von den Zuhörern damals bezweifelt: „Ihr habt ihn gehört, aber anscheinend habt ihr alle etwas anderes gehört. Und was er wirklich gemeint hat, habt ihr entweder falsch verstanden oder nicht begriffen“ (179), so der lakonische Kommentar eines skeptischen Zeitgenossen. Schließlich dringt die Kunde zum See, Jesus sei unter Mithilfe des Judas verhaftet worden, doch viel heftiger wird die gleichzeitige Verhaftung des Barabbas diskutiert. Barabbas, der schweigsame und friedliebende Schäfer, hat einen römischen Spitzel getötet, der seine Schwester Maria vergewaltigt hatte. Mit allen Mitteln versuchen die Seebewohner, „ihren“ Barabbas freizubekommen, was ihnen schließlich auch mittels der lautstarken Unterstützung einer bezahlten Volksmasse gelingen soll. Jesus aber wird hingerichtet.

Das Leben der Menschen am See geht daraufhin wieder seinen normalen Gang. Die Ereignisse um Jesus bleiben eine von den meisten nur am Rande registrierte Episode. Nur Johannes – und mit ihm eine kleine Gruppe weiterer ehemaliger Jesusanhänger – verbreitet unermüdlich in Jerusalem die Botschaft Jesu. „Du solltest das alles einmal aufschreiben“, rät ihm Barabbas, der ihn zu überreden versucht, an den See zurückzukommen. Die Antwort des Johannes stimmt wortwörtlich mit den Schlußversen des Johannesevangeliums überein: „Wollte man dies alles niederschreiben, würde die ganze Welt nicht ausreichen für die noch zu schreibenden Bücher.“ (203)

Ein Roman in lakonischer, unprätentiöser Sprache, in dem neben der geschilderten Handlungsebene eine zweite Aktualisierungsebene mitschwingt. So ist Judas, der politische Widerstandskämpfer, der zum Spitzeldienst für die Staatspolizei gezwungen wird und sich schlußendlich ob seiner fragwürdigen Rolle erhängt, als eine Figur konzipiert, die gleichzeitig an die – in den siebziger und achtziger Jahren terroristisch aktive – RAF-Szene denken lassen soll. Diese Anspielungen bleiben jedoch unaufdringlich. Fraglos soll dadurch die

bleibende Bedeutung dieser Parabelgeschichte ausgesagt werden: Auch wir Leser leben „diesseits von Golgatha“, auch wir könnten uns fragen, ob und was unser Glaube an Jesus an unserem Leben ändert. Ebenso wie bei Fussenegger relativiert sich bei Koch durch die konsequent durchgehaltene Außenperspektive die gemeinhin unterstellte Bedeutung des Jesus-Geschehens für seine Zeitgenossen radikal. Ein Großteil der Zeitgenossen – seien es vor allem die Herrschenden wie bei Fussenegger, oder die einfachen Leute wie bei Koch – nahm die Ereignisse um Jesus kaum wahr. Das spiegelt die Frage an die Leser zurück: Was also war die Bedeutung dieser Ereignisse um Jesus?

Annäherungen an ein Schattenbild: Gerd Theißen

Es war ein großes Wagnis für den renommierten Heidelberger Exegeten Gerd Theißen, sich 1986 mit seinem Buch *Der Schatten des Galiläers* dem Urteil und der Kritik der Öffentlichkeit zu stellen. Denn würde ihn diese „historische Jesusforschung in erzählender Form“ – so der Untertitel des Werkes – nicht einerseits vom Standpunkt des Wissenschaftlers als Populisten diskreditieren und andererseits vom Standpunkt des Literaten als hausbackenen Laien bloßstellen?⁷¹ Der große Erfolg des Buches gab Theißen recht. Es etablierte eine narrative Exegese, die wissenschaftlich verantwortbare Aussagen über Jesus in eine fiktiv ausgedeutete, spannend erzählte und perspektivisch mehrfach gebrochene Rahmenhandlung einbezog. Theißen erfindet einen fiktiven Zeitgenossen Jesu, einen Juden namens Andreas, der bei einer Demonstration gegen die römische Besatzungsmacht verhaftet und fortan dazu gezwungen wird, als Spitzel für Pilatus zu arbeiten. So macht er sich auf den Weg, möglichst viel über Jesus herauszufinden. Andreas bleibt dabei stets distanzierter Beobachter von außen und bietet sich so für den Leser als ideale Identifikationsgestalt an. Wir begeben uns mit Andreas auf die Suche nach diesem Jesus.

Dieser fiktive Erzählrahmen ermöglicht es Theißen, zahlreiche stets wissenschaftlich abgesicherte Informationen über die jüdische Umwelt narrativ einfließen zu lassen und sie sogar in – den literarischen Duktus nicht unterbrechenden – Anmerkungen zu belegen: Ein Roman mit Fußnoten und zahlreichen wörtlichen, jeweils drucktechnisch gekennzeichneten Zitaten aus Altem und Neuem Testament! Andreas trifft auf einige biblisch schon bekannte oder auch neu erfundene Zeitgenossen, die ihm von Jesus erzählen. So werden hier viele in sich schlüssige Erzählzüge über die Wirkung Jesu auf die Menschen um ihn entfaltet, werden viele indirekt überlieferte und in ihrer historischen Glaubwürdigkeit problematisierte Berichte, Worte und Taten Jesu wiedergegeben. Dazu erfährt man zahlreiche Details über die soziologischen und histori-

⁷¹ Vgl. auch zwei weitere, gänzlich anders konzipierte Jesus-Romane von renommierten Theologen: R. Schwager: *Dem Netz des Jägers entronnen. Das Jesusdrama nacherzählt*, München 1991; L. Schenke: *Das Buch Johannes. Roman des vierten Evangelisten*, Düsseldorf 1997.

schen Hintergründe, etwa über die Qumran-Essener oder die Zeloten, über die Nähe Jesu zu den Pharisäern – und all das in narrativer Vermittlung!

Entscheidender Kniff jedoch: Wie bei Fussenegger kommt es gerade nicht zu einem persönlichen Auftritt Jesu. Wiederum wird hier nur indirekt davon berichtet, wie dieser Jesus auf seine Zeitgenossen wirkte. Andreas, dem ausschließlich die Außenperspektive bleibt, wird schlußendlich nur „von ferne“ Augenzeuge des Kreuzestodes Jesu. Er, der stets auf der Spur dieses Wanderphilosophen, „Bauerndichters“, einzigartigen Propheten und – zumindest in den Augen des Volkes – des „Messias“ war, trifft ihn erst am Fuße Golgathas. Der Titel dieses Buches gibt also sehr genau seine Technik an: Andreas steht in der Tat „im Schatten des Galiläers“.

Ich wollte Jesus von ferne sehen. Immer war ich in Galiläa auf seinen Spuren gewesen. Nie hatte ich ihn getroffen. Jetzt erst sollte ich ihm begegnen: einem als Verbrecher hingerichteten Menschen. Von der zweiten Stadtmauer aus konnten wir den Hinrichtungsort sehen. Drei Kreuze standen da. Ich schaute von fern auf das Kreuz, an dem Jesus hing. Es war das Kreuz in der Mitte. Über ihnen stand die sinkende Sonne. Sie breitete ihren Glanz über das Kreuz Jesu und das der Zeloten, über den Toten und die beiden Sterbenden. Sie warf ihr Licht über die römischen Soldaten und die Zuschauer, die teils neugierig, teils entsetzt die Ereignisse verfolgten. Wir standen im Schatten des Galiläers.⁷²

Wie bei Fussenegger also kein direktes Portrait Jesu, sondern viele Zeugnisse über ihn, die uns als Leser aber in dieselbe Position versetzen wie „Andreas“ – auch wir sehen den Schattenriß, aber konkret füllen können ihn nur wir selbst. Theißen setzt freilich in seinen Schlußkapiteln sein eigenes Bild als Angebot hinzu: Andreas, zunächst zweifelnd und unsicher, wendet sich nach einer im Traum subjektiv erfahrenen Jesus-Erscheinung dem Christentum zu.

Abgerundet wird das Buch durch ständig eingestreute, humorvoll gestaltete Briefe des Autors an einen fiktiven „Kollegen Kratzinger“, der dem Unterfangen „narrative Exegese“ skeptisch gegenübersteht. In diesen Briefen kann Theißen die als Erzählung präsentierten Inhalte kommentieren und auf wissenschaftlicher, methodischer und historischer Ebene reflektieren. Dem Leser soll hier geholfen werden, genau unterscheiden zu können, was historisch gesichertes Material ist, und wo fiktiv Erfundenes den Erzählrahmen setzt. Warum etwa wählt er mit Andreas einen Ich-Erzähler?

Es gibt keine Geschichte an sich, sondern nur perspektivisch wahrgenommene Geschichte. Auch die Sicht des Historikers ist eine Perspektive neben anderen, in der möglicherweise eine Seite der Geschichte zu kurz kommt, die man nur im Ich-Stil vermitteln kann. (43)

Im Kontext des Gesamtspektrums der Jesus-Romane ist auffällig, daß der Theologe Theißen in seinem Buch in einigen der von ihm gewählten literarischen Techniken mit bereits benannten Strukturmerkmalen anderer Jesus-

⁷² G. Theißen: *Der Schatten des Galiläers. Historische Jesusforschung in erzählender Form* (1986), München 1991, 224f (Auszug).

Romane parallel geht: In der Erfindung eines fiktiven Zeitgenossen Jesu etwa mit der späteren Novelle von Roth, in der Präsentation Jesu durch eine zeitgenössische Spiegelfigur etwa mit Rinser, in der durch die eingestreuten Briefe erreichten Mehrdimensionalität mit Heym, am eindeutigsten jedoch in der gesamten Anlage des Buches mit Fussenegger. Die Grundzüge der indirekten, mehrfach gebrochenen Präsentation, des größtmöglichen Rückgriffs auf authentisches Material, der durchgängigen Außenperspektive oder der Aussparung eines direkten Auftritts Jesu bieten auch für Theißen die theologischen wie ästhetischen Grenzpfosten einer gelingenden literarischen Annäherung an Jesus.

Jesus-Figuren hier und heute

Ein vierter Grundtyp der literarischen Jesus-Rezeption⁷³ knüpft an jenes Verfahren an, welches Gerhart Hauptmann für den deutschen Sprachraum entscheidend geprägt hatte: an die Jesus-Transfiguration,⁷⁴ in der Menschen der Gegenwart als Jesus-ähnliche Figuren gezeichnet werden. Günter Herburger etwa hatte in seinem 1970 veröffentlichten und gänzlich eigenwilligen Pop-Roman *Jesus in Osaka* seine Jesus-Figur in ein futuristisches Ambiente verlegt. Anders die folgenden Romane, die sich in der Erzählzeit an die Gegenwart halten.

Ingeborg Drewitz: Von der Kraft des Jesuanischen

In ihrem Sterbensjahr 1986 legte die Berliner Schriftstellerin Ingeborg Drewitz (1923–1986) ihren Roman *Eingeschlossen* vor. Sie versucht hier, ihr literarisches Lebenswerk noch einmal zu bündeln. In einem 1983 mit Karl-Josef Kuschel geführten Gespräch berichtet sie von der Arbeit an diesem Roman. Sie erkennt zwei grundsätzlich entgegengesetzte Grundkräfte oder menschliche Haltungen, die sie als das Prometheische und das Jesuanische beschreibt. Das Prometheische realisiert sich als egoistische, rebellierende, technologische, auf die eigenen Bedürfnisse und Kräfte konzentrierte Macht. Und das Gegenbild dazu?

Das positive Gegenbild dazu ist für mich der Mensch Jesus. Auch Jesus ist eingebunden in eine Tradition, in eine beinahe chauvinistisch gewordene Gesellschaft. Er hat sich in dieser Gesellschaft gegen alle Regeln gewehrt. Er hat die Lasten, die auf den Menschen ruhten, ganz gezielt gesprengt: Ob er nun die sozial Benachteiligten genauso angesprochen hat wie die Reichen, ja ihnen mit größerer Intensität und Zärtlichkeit begegnet ist als den Pharisäern; ob er Grenzen durchstoßen hat; ob er sich nun der Hauptmacht der römischen Besatzungsmacht genauso ge-

⁷³ Ein weiterer Typ: das Eindringen Jesu in den Bereich des Unterhaltungsthrillers in Form einer Suche nach einem alten Textfragment trägt in der deutschen Literatur nur ein – sekundäres – Beispiel aus: Ph. Vandenberg: *Das fünfte Evangelium*. Roman, Bergisch Gladbach 1993. Vgl. dazu: G. Langenhorst: *Jesus ging nach Hollywood* (vgl. Anm. 56), 179–189.

⁷⁴ Vgl. aus dem internationalen Bereich vor allem: J. Irwing: *Owen Meany*. Roman (1989), Zürich 1990; V. Leñero: *Das Evangelium des Lucas Galiván* (1979), Frankfurt 1987. Dazu: G. Langenhorst (wie Anm. 56), 213–217; 229–232.

nähert hat wie dem Samariter, der ja auch ausgestoßen und ein Fremdling war: Jesus hat alles in Frage gestellt aus der Erkenntnis, daß *jeder* Mensch das *gleiche* Existenzrecht hat; auch daß der, der privilegiert lebt, eine größere Verpflichtung hat, nicht in sich selbst zu verharren.⁷⁵

Jesus also als positives Gegenmodell zu Prometheus, das Jesuanische als Hoffnungskraft der Zukunft, welche das Prometheische immer mehr zurückdrängen möge – diese Leitideen finden sich dann in der Tat in dem Roman *Eingeschlossen*. Zwei Männer, nur mit ihren bereits andeutungsvollen Initialen genannt: J. C. Grabner und P. von Lehrmann, begegnen sich in der geschlossenen Abteilung einer Berliner Nervenlinik. Um sicherzustellen, daß die beabsichtigten Bezüge auch jedem Leser deutlich werden, fügt Drewitz in einem Nachwort hinzu: „Beide, Jesus und Prometheus, sind – ungeachtet der vielschichtigen Überlieferung – Charaktere, die sich wiedererkennen lassen.“⁷⁶ In der Rückschau legen diese beiden Rechenschaft ab über ihre entgegengesetzten Lebensmodelle. P., geboren in großbürgerlichem Hause, rebelliert gegen Herkunft und Gesellschaft, wird Kommunist und Widerstandskämpfer gegen den Nationalsozialismus, arbeitet dann als Physiker an den Forschungen zur Kernspaltung und später an der Entwicklung der Atombombe mit, schließlich sei es darum gegangen, „Kräfte freizusetzen, die alle Vorstellungen übertrafen. Aber sie müßten zu kontrollieren sein und eingesetzt werden, um die Armut zu bezwingen.“ (106) Im Rückblick erkennt er die Vergeblichkeit dieses riskanten Unternehmens. J. hingegen wurde während der Wirren der Nachkriegsflucht geboren, wuchs vaterlos auf, wurde zum Studentenführer in den sechziger Jahren im Kampf für Gerechtigkeit, Gewaltlosigkeit und Ökologie, dann zu einem Güte und Verständnis ausstrahlenden Sozialarbeiter im Engagement für Randgruppen. Als sich einer seine Freunde zu aktiver Gewalt gegen den Staat entscheidet, stürzt J.'s Lebensprogramm ein, und er erleidet einen psychischen Zusammenbruch.

Beide sind Figuren unserer Zeit, und doch immer wieder gezeichnet vor dem tieferen Hintergrund der mythischen Modelle. J. ist eine Figur, die jesuanische Züge trägt, deren Lebensstationen denen des biblischen Jesus ähneln, ohne in platter Eindimensionalität zum Jesus redivivus ausgestaltet zu sein. Sehr kritisch schreibt der Germanist Hermann Kurzke in einer Rezension der FAZ: „Das ist doch nur anmaßender Krampf. J. ist kein Jesus, er wird nur auf Jesus getrimmt.“⁷⁷ So sehr die Beobachtung stimmt, so sehr ist genau dies im Prinzip der Transfiguration beabsichtigt. Jenseits von Pauschalkritik an diesem Romankonzept möchte ich im folgenden zumindest Rückfragen formulieren: Die

⁷⁵ I. Drewitz: Prometheus, Jesus und der Mut zum Leben. Über Hoffnung, Zuversicht und Religion, in: K.-J. Kuschel (wie Anm. 7), 77–89, hier: 84.

⁷⁶ I. Drewitz: *Eingeschlossen*. Roman, Düsseldorf 1986, 238.

⁷⁷ H. Kurzke: Jesus und Prometheus im Irrenhaus. Ingeborg Drewitz' Ideenroman „Eingeschlossen“, in: Th. Häussermann (Hrsg.): Ingeborg Drewitz. Materialien zu Werk und Wirkung. Stuttgart 1989, 117.

Parallelen von Romanhandlung und mythologischer Hintergrundfolie werden zum Teil zu direkt gezeichnet. Warum müssen die Wohngemeinschaftskollegen von J. ausgerechnet Peter, Jack und John heißen, warum seine Studienkollegin Maria Magdalena? Wo Verstellung der Kenntlichkeit dienen kann, wird die Parallelität bis zur ermüdenden Deutlichkeit ausgestaltet. Und ob die Aktualisierung nicht doch zu eindimensional zugunsten des „Grün-alternativen Pazifisten“ getrieben wurde, dem als Charakter die ganze Sympathie der Autorin zukommt, während P. scheitert, sich erhängt, und auch vorher als antagonistischer Charakter nie wirklich eine Chance in dem Rede- und Lebenskonzept-Duell erhalten hatte? So erweist sich hier das – zwar gleichfalls bedrohte – jesuanische Prinzip allein als überlebensfähig. Ja, einzig dieses jesuanische Grundprinzip wird als literarisches Muster wirksam. Noch einmal Drewitz in ihrem – allzu eindeutigen, all zu erklärenden, allzu festlegenden – Nachwort über Jesus: „Seine Güte, Geduld und Ausdauer überführt die Menschen ihrer Schwächen. Seine Güte und Geduld prädestinieren ihn als Opfer, doch die Opferung läßt ihn überdauern – als ein Bild der Gegenkraft gegen jederlei Machtanspruch und böswillige und leichtsinnige Zerstörung.“ (238)

Michael Kleeberg: Kinder, die sich für Jesus halten

Drewitz betonte den Bezug ihrer jeweiligen Romanfiguren zu Jesus durch mehrfache direkte Nennungen und Parallelziehungen. Anders in dem nun anzusprechenden Roman, in dem der Bezug zur Bibel ganz auf Formalprinzipien und wenige Anspielungen reduziert wird. Im Jahre 1993 legte ein aufstrebender Autor der jüngeren Generation, der 1959 in Stuttgart geborene Michael Kleeberg, einen Roman vor, der – so der Literaturwissenschaftler und Theologe Michael Krämer – als „gelungenes Beispiel“ für den Versuch gelten kann, „Jesus in die heutige Zeit zu holen“⁷⁸. Das Werk trägt den gleichermaßen ungewöhnlichen wie richtungsweisenden Titel: *Proteus der Pilger. Leben, Tod und Auferstehung des Hagen Seelhorst, von ihm selbst erzählt*.

Dieser Bildungsroman ist einerseits die selbsterzählte Biographie eines jungen Mannes unserer Zeit, geschrieben im Rückblick auf ein dreißigjähriges Leben, deutlich angelehnt an autobiographische Stationen des Autors: aufgewachsen im schwäbischen High-Tech-Center Böblingen, Schul- und Jugendjahre in Hamburg, Tätigkeit in der Werbebranche in Paris. Auf dieser Textebene zählt der Roman zu den gelungenen literarischen Abbildern der dargestellten Jahre in Deutschland.

Andererseits aber beginnt der Roman mit dem Satz: „Ich glaubte ein Leben lang, ein Gott zu sein, oder doch wenigstens in bevorzugter Verbindung zu den Göttern zu stehen.“⁷⁹ Der geschilderte Lebenslauf wird also durch den Roman-

⁷⁸ M. Krämer: „... da ist noch Brot und dort ist Wein“. Die Bibel in der deutschsprachigen Literatur – Ein Versuch, in: *Bibel und Kirche* 48 (1993), 100–106, hier: 105.

⁷⁹ M. Kleeberg: *Proteus der Pilger. Leben, Tod und Auferstehung des Hagen Seelhorst, erzählt von ihm selbst*. Roman, Halle 1993, 7.

titel und diesen ersten Satz bereits mit einer religiösen Tiefenfolie versehen, die mehrere Dimensionen umfaßt. Da ist zunächst „Proteus“, der Name eines alten griechischen Meeresherrn, ein Name, der auch einen wandelbaren, wetterwendischen Menschen bezeichnen kann. Dieser Proteus wird hier als „Pilger“ bezeichnet – doch Pilgerschaft in wessen Namen und wohin? Sein Bericht umfaßt zudem die Bereiche von „Tod, Leben und Auferstehung“ – ein klarer Verweis auf christliches Vorbildmuster. Und schließlich berichtet Hagen Seelhorst von einer spezifischen Gottesbeziehung – wiederum ein Hinweis auf ein außergewöhnliches religiöses Deutungsraster. Interessant ist nun vor allem die Beobachtung, daß Kleeberg diese Vorgaben gerade nicht ausschöpft, nicht zur ständig präsenten Deute- und Vorbildfolie seines Romans macht. Eigentlich geht es nicht, wie Krämer anzudeuten scheint, darum, Jesus wirklich in unsere Zeit zu holen. Sicherlich, diese Ebene schwingt stets mit, bleibt aber immer im Hintergrund.

Die mythologisch-religiösen Deutebilder – gerade auch germanische Mythen werden immer wieder aufgerufen – stellen vielmehr heraus, daß sich dieser Hagen Seelhorst als etwas Besonderes fühlte und auch so behandelt wurde. Als „geheime Vorbilder“ nennt er in dieser Reihenfolge Jesus, Odysseus und Herkules (157), und Ziel seines Lebensweges sind Macht und Anerkennung. Seine unmittelbare Umgebung bestärkt ihn zunächst in diesem Selbstbild. In einer der wenigen direkten Textanspielungen auf Jesus heißt es etwa: „Von meiner Mutter wurde ich gesalbt, wurde angebetet wie das Jesuskind von den drei Weisen aus dem Morgenland. Und mein Vater war mehr als ein umherziehender Tischler.“ (59) So wächst Hagen auf im Bewußtsein, ein ganz besonderes Leben führen zu sollen. Seine Existenz solle Wellen „über meine Zeit und Generation hinaus“ schlagen, doch ihm ist bewußt: „Dafür erwartete die Welt Be- weise von mir.“ (82) Mit stets wachsender Bestürzung muß der Erzähler erkennen, daß die Welt keineswegs geneigt ist, seine Besonderheit anzuerkennen, im Gegenteil: Andere sind besser, erfolgreicher, beliebter. Das erschüttert ihn, zerstört aber seinen Glauben an sich selbst und seine Auserwähltheit keineswegs. Was ihm fehlt, ist bloß eine Gelegenheit der Demonstration:

Wie lächerlich Taten waren, alle Taten, im Gegenteil zum Sein. Ich wollte anerkannt werden, ich wollte verehrt werden, wie ich war. Die Welt retten, das ja, aber niemand forderte mich dazu auf, mich ans Kreuz nageln lassen, nur zu gerne, doch ich hatte nicht einmal einen Judas. vierzig Tage fasten, um dem Teufel zu imponieren, aber tagtäglich gab man mir zu fressen. (109)

So zieht er nach dem Abitur nach Hamburg und beginnt dort – wie Kleeberg – Politikwissenschaften zu studieren. Beseelt von der großen Tat, trägt er sich mit dem Gedanken, nach Mittelamerika zu gehen und dort für die Revolution zu kämpfen, doch dieser Plan zerschlägt sich, als die Revolution dort auch ohne ihn erfolgreich abgeschlossen wird. Bittere Erkenntnis: Anscheinend braucht die Welt ihn, Hagen Seelhorst, nicht! Ein weiterer Versuch: Er schließt sich der Anti-Atomkraftbewegung in Deutschland an und will einen berühmt-

berüchtigten Berg in Hessen erstürmen, auf dem sich ein geheimes Lager und Machtzentrum der Amerikaner befindet. In einem Haschischrausch aber erblickt er eine „unwirkliche Szenerie“, einen Saal, in dem eine „Krippe mit dem Jesuskind“ steht, und selbiges wendet sich an ihn:

Weißt du, es gibt genügend Möglichkeiten, Gutes zu tun, ohne dabei aufzufallen, sagte das Kind in der Krippe. Du kannst in Altenheimen arbeiten, im Krankenhaus, du kannst dem Sozialamt bei der Betreuung von Zigeunern behilflich sein und vieles mehr, und es wird mir nicht entgehen.

Und Franziskus von Assisi und Paulus, die hast du auch nicht in ein Altersheim geschickt, warum mich! Ich bin bereit mehr zu opfern, als meine Zeit. Ich biete mein Leben an, verdammt noch mal!

Und ich will nur deine Zeit, nicht dein Leben, antwortete das Jesuskind. (189)

Hagen Seelhorst, ein verhinderte(r) Held, ein selbsterkannter Göttersohn, der sich nicht beweisen kann. Kleeberg schildert mit diesem Lebenslauf ein vielleicht überzeichnetes, aber durchaus typisches Schicksal seiner Zeit. Kein Heldentum ist gefordert, keine großen Versuchungen und Bewährungsproben, sondern kleine Taten und Schritte – wie langweilig, wie unterfordernd, und doch: wie realistisch! Als sich dann doch der Erfolg einstellt, Erfolg mit Frauen, Erfolg im Beruf, Erfolg mit Ideen und Projekten, da treibt Seelhorst die innere Unruhe stets weiter voran. Mehr und mehr erkennt er, daß er sich in seinem Leben in Schuldgeschichten verstrickt, daß er die Opfer seines Erfolges an der Wegstrecke zurückläßt. So kommt es schließlich zu einem Rückblicksgespräch mit dem Vater: Für wen er sich denn eigentlich halte, was er denn überhaupt mit seinem Leben wolle, wird er gefragt. „Jesus will ich sein, zum Beispiel! Habt ihr nicht gehofft, habt ihr nicht erwartet, daß ich wie Jesus werde?“ Doch der Vater entgegnet nüchtern: „Mein Gott, Sohn, wer wollte denn so etwas verlangen? Und Jesus ... mir ists offengestanden lieber, daß du bist, wie du bist.“ (335) Als der Sohn ihm im Anschluß an dieses Gespräch die Bitte um einen größeren Kredit abschlägt, stirbt der Vater vor Aufregung an Herzversagen.

An diesem Punkt erkennt der dreißigjährige (!) Hagen Seelhorst, daß sein Wahn, etwas Besonderes sein zu wollen, aufgebraucht ist, ein Ende verlangt: „Was erwartet die Welt noch von mir, außer einem würdigen Abgang?“ (340) Er beschließt, nach Amerika zu reisen, denn dort gebe es eine Organisation, die Selbstmorde filmisch dokumentiert. So könnte er „der Welt“ wenigstens noch einmal seinen Tod demonstrieren. Doch dann kommt ihm die Idee: Ist er nicht eigentlich schon für alle ihm wichtigen Menschen „gestorben“? Gewiß, er wird diesen Film drehen lassen, mit Stempel und Beleg, aber das ist auch mit anderen „Darstellern“, mit Stellvertretern möglich, wie er nun erfährt. Ja, jenseits dieses „Schein-Todes“ ist dann seine „Auferstehung“ möglich. „Ich bin frei“, jubelt es in ihm, „keine Erwartungen mehr, keine Erwartungen, denen man nicht gewachsen ist, und wenn man sie erfüllt, dann ist keiner

mehr da, es anzuerkennen.“ (352) Und so kann er denn erstmals frei und unbelastet den entsprechenden Vertrag mit seinem Namen und eben nur mit seinem Namen unterschreiben.

Proteus, der Pilger – ein Pilger auf dem Weg der Selbsterkenntnis und Selbstentlastung von überzogenen Ansprüchen. Hagen Seelhorst, der zu seinem wahren Ich aufersteht, der sich von dem wahnhaften Vergleich mit dem Gottessohn Jesus löst und erst so wirklich leben kann. Der biblische Jesus selbst taucht hier nicht auf. Auch wird kein Jesus-ähnlicher Mensch in unserer Zeit geschildert. Jesus ist hier vielmehr Chiffre und Deutefolie für einen Lebensanspruch, der das Normalmenschliche sprengt. So wird der Held dieses Romans nicht wirklich zu einer Jesus-Transfiguration, sondern zum Beispiel einer gescheiterten und zurückgewiesenen Jesus-Transfiguration.

Verhüllung im Dienst der Kenntlichmachung – Patrick Roths literarische Annäherung an Jesus

Den wohl interessantesten, wenn auch umstrittensten deutschsprachigen Beitrag zu der literarischen Wiederentdeckung Jesu in den letzten zwanzig Jahren hat der 1953 geborene Schriftsteller und Filmemacher Patrick Roth vorgelegt, der deshalb am Ende dieser Ausführungen stehen soll. Roth veröffentlichte innerhalb von fünf Jahren gleich drei Erzählungen, die im Zentrum um Jesus Christus kreisen. Das ehrgeizige Gesamtwerk wurde von der – religiösen Themen eher skeptisch gegenüberstehenden – Literaturkritik mit Neugier und überwiegender Zustimmung aufgenommen. Es ist formal als Triptychon konzipiert, als eine Art Dreiflügelaltar, in dem sich alle drei – hier literarischen – Bilder gegenseitig kommentieren und ergänzen.

Die Christusnovelle Riverside

Das in dieser Form in der neueren Literatur einzigartige Projekt⁸⁰ begann 1991 mit „Riverside“, Untertitel „Christusnovelle“. Roth erfindet hier einen Zeitzeugen Jesu, einen in einer Höhle unweit Bethaniens zurückgezogen lebenden jüdischen Einsiedler namens Diastasimos. Die Handlung spielt im Jahre 37 nach Christus. Diastasimos, der „Abgesonderte“, wird eines Tages von zwei jungen Männern besucht, Andreas und Tabeas. Die beiden Brüder wurden geschickt vom Apostel Thomas – dem angeblichen Verfasser des apokryphen Thomasevangeliums –, um alle möglichen Augenzeugen des irdischen Wirkens Jesu aufzusuchen, mit dem Ziel, authentisches Material für ein Jesus-Buch zusammenzutragen, „aufzuschreiben, was unser Herr gesagt und wem ers gesagt“.⁸¹

⁸⁰ Aus der älteren Literatur vgl.: L. Huna: Christus-Trilogie (Ein Stern geht auf; Das hohe Leuchten; Golgatha; 1939/49), Wien 1977.

⁸¹ P. Roth: Riverside. Christusnovelle, Frankfurt 1991, 21.

Zögerlich, aber letztendlich doch erzählschuldig entfaltet Diastasimos vor den beiden seine Lebensgeschichte: den plötzlichen Befall mit Aussatz, einer Krankheit, die er nur als göttliche Strafe empfinden kann, doch wofür? Gerade er habe „diesem Gott“ und „seiner Güte ganz vertraut“ (28). Gegen die hygienischen Gesetze der Zeit, die dem Aussätzigen strikte Trennung von den Gesunden auferlegen, begibt er sich nach Jerusalem, um dort vor Gott um seine Heilung zu beten. Doch umsonst! Er verläßt die heilige Stadt im wahrsten Sinne des Wortes „gottlos“ (34), nicht gereinigt von der Krankheit, doch von jenem Gott, der ihn mit dieser Krankheit schlug.

Als wütender Gottesleugner bekannt, war Diastasimos – seinem zögerlichen Bericht zufolge – eines Tages von Johannes, Judas und von Jesus selbst in seiner Aussätzigenhöhle besucht worden. Gerade gegen Jesus, diesen völlig außergewöhnlichen Menschen, „niemand wie er“ (50), diesen Menschen, der Gott seinen Vater nennt, diesen Menschen, der ihn – den Aussätzigen – ohne Scheu liebevoll berührt, gerade gegen diesen Jesus aber muß Diastasimos aufbegehren. Denn wie paßt das zusammen: die Liebes- und Erlösungsbotschaft einerseits und doch die tödliche Pesterkrankung, gesandt vom gleichen Gott andererseits? Wütend, aggressiv fast, fordert Diastasimos von seinen zwei Zuhörern Verständnis dafür, „wie ich aufbegehren muß gegen einen solchen. Der kommt, als gäb es den Tod nicht, all das nicht, was man Jahre gefürchtet und weshalb die andern mich bannen, ja mich, wie ihr wohl wißt, gesteinigt hätten, wäre ich damals entdeckt worden im Hof des Tempels“ (51). Jesus verabschiedet sich von ihm mit den rätselhaften Worten: „Der mit dir teilt, der ist in dir. Mit ihm teilst du dich.“ (55)

Diastasimos erzählt weiter, immer wieder die Besucher auffordernd, ihm doch lieber tatkräftig zu helfen, ihn zu berühren, anstatt nur zu reden, unnütze Informationen abzutauschen: Die drei damaligen Besucher also seien weitergezogen nach Bethanien, doch gewarnt von Diastasimos, daß sie von römischen Soldaten gesucht würden, greifen sie zu einer List. Johannes und Judas gehen voraus, Jesus folgt einige Schritte hinter ihnen, verkleidet als ihr Knecht, einen schweren Holzbalken tragend – eine von vielen Anspielungen und Präfigurationen im Text, hier des Kreuzesschicksals. Sie werden dennoch von den Soldaten gestellt und verhört, und gerade als sie trotz ihrer Tarnung erkannt zu werden drohen, reißt Judas eine Peitsche an sich und prügelt den vermeintlichen Knecht Jesus, „den er liebt über sein Leben“, bis aufs Blut. „Was geschieht aber hier, daß dieser das Leben seines Herrn, des angeblichen Gottessohnes, so anders liebt, daß ers fast totpeitscht vor meinen Augen, nur um es doch noch, wie eben das eines Knechtes, zu retten?“ (81), so der das Ganze durchschauende und dennoch gleichzeitig davon aufs Tiefste ergriffene Hauptmann.

Und in der Tat rettet dieses letztmögliche Täuschungsmanöver Jesus die Freiheit, doch was erspähst der von fern all dies bezeugende Diastasimos? – Mit Jesu Blut mischt sich Aussatz! Jesus, der ihn umarmte und ihm zusagte, in ihm

selbst zu sein, war selbst aussätzig geworden, ja, „der war nicht nur wie ich an Aussatz, sondern der *war* ich, Diastasimos“ (83). Und als der von all dem faszinierte römische Hauptmann Jesus mit einer Umarmung aufhebt vom Boden, da erkennt Diastasimos voll Schrecken und Wunder, daß er selbst vom Aussatz geheilt ist! Von Jesus erfahren wir weiter nichts in dieser Novelle, doch Diastasimos – gebannt und gezeichnet von dem unfaßbaren Erlebten und völlig verunsichert über Gottes Wege – läßt sich in der Höhle, in der er immer noch als vermeintlich Aussätziger lebt, von Andreas und Tab eas untersuchen. Sie bezeugen seine vollständige Heilung und erkennen schlußendlich in ihm – erzähltechnisch durch geschickt eingestreute Vorausshinweise vorbereitet und dennoch überraschend – ihren langvermißten eigenen Vater.

Zur Technik: Verhüllung im Dienste der Kenntlichmachung

Im Grunde genommen, ist dies die recht einfache Fabel einer Heilungslegende. In der versuchten Inhaltzusammenfassung wird der höchst komplexe Charakter dieses Buches jedoch nur sehr ungenügend wiedergegeben. Das Einmalige dieses Buches besteht darin, daß nicht eigentlich der Inhalt wichtig ist, sondern die Art und Weise der literarischen Präsentation in Struktur und Sprache. *Verfremdung über Sprache* – das ist Roths ganz eigene Poetologie der Annäherung an Jesus. Er stellt seine fast mythologischen Gestalten vor dem Eingang einer Höhle auf, Schattenrisse, in Dialoge vertieft. Hören wir einmal in einen typischen Textabschnitt hinein. Diastasimos berichtet über seine Begegnung mit Jesus:

Es war gegen Abend, da hör ich Geröll, fallend, nah und unter der Höhle ...

Und aufstehend jetzt fährt der Alte fort:

– und ging zum Eingang und sah drei Männer kommen. Der aber Johannes hieß, ging auf mich zu und sagte: „Jesus, unser Meister, hat von dir gehört in Bethanien.“ Und aus ihrer Mitte erschien er. Staubig das Kleid, Hand und Fuß aufgerauht vom Gestein, bebend die Brust. Hustend noch, ich erinnere mich genau. Denn sie hatten hier herauf alle Staub geschluckt. Und seltsam, wo mein Aug nun auf diesem hielt, da schritt dieser an Judas vorbei, und kam hin zu mir, der ich auswich. Und ich war ausgewichen bis hierhin, und nicht weiter. Ihr seht, ich habe nichts verloren von jenem Besuch. Schreibt ihr aber auch auf?

– Das Wichtigste schreibe ich auf, sagt Tab eas.

– Wie willst du entscheiden, jetzt, was wichtig, was nicht, und entscheiden für wen? Da du das Ende nicht kennst?

– Aber wir kennen es doch, meint Andreas. Und hören beide mit, beruhige dich, Alter, und wo Tab eas fehlt, werde ich mich erinnern.

– Und dann? fragt Tab eas ungeduldig.

– Ich fragte – sah zu Ihm hin, aber beim letzten Wort, das ich sprach, etwas an Ihm vorbei, dorthin, zum Judas – „Warum seid ihr gekommen?“ fragt ich. Es kann auch gelautet haben: „Was wollt ihr?“ Oder: „Was wollt ihr denn?“

– Und Er, was sagte der Meister? fragt Andreas, schon leiser.

– Hier mußt du wissen, daß er gar nichts gesagt, lieber Andreas. Ich weiß nicht, wie ihr das in Schrift fassen wollt. Es war einfach still. Ich war mir innig bewußt, daß niemand auf meine Frage geantwortet, ja daß auch – ich sah von Judas rasch auf Johannes herüber, hierher her-

über – daß keiner der beiden antworten würde und ich *ihn* wieder anblicken mußte. Als sei ihm nicht auszuweichen. Und Tabear ... Tabear, schreibe nicht: „Es entstand eine Pause“. Oder: „Man zögerte“. Denn niemand hat pausiert oder gezögert. Nur ich. Denn ich tat so, als wisse ich nicht, von wem Antwort zu erwarten sei, und wußte es doch. Noch bevor ich ihn wieder ansah. Und als ich ihn ansah, da schien mir ganz und gar sinnlos, ihm überhaupt ausgewichen zu sein. Es war seltsam. (43-48 – Auszug)

Ein Ausschnitt, aus dem Zusammenhang heraus gerissen vielleicht etwas verwirrend, aber durchaus typisch für die gesamte Novelle. Sie besteht nämlich durchgehend aus höchst ungewöhnlich innovativen, fast filmhaft zusammengeschnittenen Dialogsequenzen, die eine ganz eigene Atmosphäre schaffen, welche nie den Eindruck billiger Legendenhaftigkeit erweckt, sondern in verfremdender Erzählform einen Spannungsbogen aufbaut und durchträgt, der auch den zweifach indirekt vermittelten Bericht von der Begegnung mit Jesus glaubhaft aufnimmt. Zweifach indirekt vermittelt in folgender Distanzierungstechnik: Der Schriftsteller schreibt, stellt uns aber Tabear als eigentlichen Verfasser vor, dieser wiederum gibt Gehörtes und Mitgeschriebenes wieder von einer aus der Erinnerung geschilderten Begegnung mit diesem Jesus. So aber funktioniert Tradierung, ähnlich lief auch der Prozeß der Überlieferung der authentischen Jesus-Zeugnisse! Dieser Prozeß wird hier bewußt nachgezeichnet und gleichzeitig problematisiert: Wie glaubwürdig ist Tradition? Wie stimmig sind Zeugnisberichte?

Nicht um erklärende Psychologisierung der Ereignisse geht es hier, sondern um „dramatische Vergegenwärtigung des Geschehens“⁸². In seinem neuesten Buch *Meine Reise zu Chaplin* wird Roths enge Verbindung zum Film klar. Aufschlußreich, wenn er dort vom Film schreibt als „einer Kunstform, in der ich erzählen wollte“, und im Rückblick auf seine ersten kreativen Versuche im Medium Film: „Vor allem Form. Alles war Form. Wir waren im Formrausch.“⁸³ Von hierher erklärt sich die von ihm gewählte Schreibtechnik. Zusätzlich bestimmt wird die so entstehende, gänzlich ungewöhnliche Atmosphäre von einer völlig eigenständigen Sprache. Roth verlangsamt das Lesetempo, zwingt den Leser zu bedächtigem Lesen dieser stark rhythmisierten und bewußt antiquierten Sprache, die an für heutige Ohren sperrige Bibelübersetzungen von Luther, Martin Buber oder Fridolin Stier erinnert. Kaum ein „normaler“ Satz, statt dessen lakonische Abbreviationen, widerspenstige Inversionen, halsbrecherische Hypotaxen und ungewöhnliche Wortverbindungen oder Neuprägungen.

Ist das – wie manche Kritiker und Leser meinen – manierierte Gekünsteltheit, unnötige Verrätselung, bloß spielerische Verfremdung? Wie immer man diese Sprache bewertet, sie hat eine *notwendige Funktion*: Über diese Verfremdung, Verlangsamung und die dadurch geschaffene ganz eigene dichte Atmo-

⁸² P.K. Kurz: Unerhörtes aus der archaischen Höhle. Patrick Roths Christusunovelle „Riverside“, in: ders.: Komm ins Offene. Essays zur zeitgenössischen Literatur, Frankfurt 1993, 116–132, hier: 128.

⁸³ P. Roth: *Meine Reise zu Chaplin*. Ein Encore, Frankfurt 1997, 54/19.

sphäre dieses Buches wird der geschilderte Inhalt erst möglich, ja glaubwürdig. Eine derartige Parabel einfach und ungebrochen zu erzählen, wäre eine eindimensional fromm-geistige Übung. Hier aber entsteht Literatur. Über diese Form und diese Sprache wird ein Zugang zu dem möglich, was sich im direkten Zugriff entzieht. „Verhülle dich, denn sie schreiben dich auf“ (14), gibt sich Diastasimos selbst als Motto warnend auf den Weg, und genau darum geht es: Aufschreiben, protokollierendes Notieren, definitorisches Benennen verfälscht tatsächliche Erfahrungen und Erinnerungen – immer wieder mahnt Diastasimos diese Problematik seinen beiden Besuchern gegenüber an. Tradierung, gerade auch der christlichen Botschaft, ist immer schon Auswahl, Deutung, ja: Fälschung, das wird hier deutlich.

Worin aber liegt die Alternative? Sie liegt in der „Verhüllung“, gerade nicht in der so belasteten, stets scheiternden, nur scheinbar offenbarenden „Enthüllung“. *Verhüllung* – unter diesem Motto steht auch Roths Novelle, die christliches Traditionsgut durch Sprache und Form verhüllt, entstellt – aber *im Dienste der Kenntlichmachung*. So heißt es eben an jener Stelle im Buch, als Diastasimos sich selbst ermahnt: „Verhülle dich, denn sie schreiben dich auf.“ (14) Das allein bleibt Roth zufolge dem zeitgenössischen Schriftsteller, der über Jesus schreibt: Er muß seinen Stoff zur Kenntlichkeit entstellen. Wer über einen „Niemand wie er“ schreibt, muß eine Form, eine Sprache finden, die diesem inhaltlichen Anspruch gerecht wird. Das aber kann nur – so Roths implizite Poetologie, ja Sprachschule im Sprechen über Jesus – durch eine ganz bewußt vollzogene Durchbrechung der üblichen Lesegewohnheiten, durch eine radikale Verlangsamung des Lesens und so durch eine eigenständige Verinnerlichung gelingen. Dem feinfühligem, geduldigen, für die Langsamkeit der Sprachwahl sensiblen Leser aber wird so eine – fast schon spirituell zu nennende – Begegnung mit diesem literarischen Jesus, nein besser, und vom Autor mit der Gattungsangabe „Christusnovelle“ erspürt: mit *Christus* möglich. So ist diese Erzählung völlig stimmig nicht im historisierenden Präteritum verfaßt, sondern im stets aktuellen Präsens.

Nicht im eigentlich Geschilderten also, im tatsächlichen Inhalt, sondern in dieser Form der kunstvoll montierten Dialoge, in dieser Distanz und Nähe zugleich schaffenden Sprache Roths liegt das Besondere, das Einmalige dieses Buches, das die Rückfrage nach der Glaubensposition des Autors gar nicht aufkommen läßt. So wird eine innovative und in sich stimmige Rede von Jesus ermöglicht, die letztlich nicht in platte Inhaltssätze, wie etwa „Jesus ist hier der, der...“, aufgelöst werden kann, und die nicht auf Historizität und Quellengemäßheit befragt werden muß, weil das ganz fern ihres Anliegens wäre.

Johnny Shines – Totenaufweckung heute?

Die Novelle *Riverside* – der nur bedingt passende Titel spielt auf den assoziativ aufgerufenen Gospel *Down by the Riverside* an – sollte nicht Roths einzige

literarische Beschäftigung mit Jesus bleiben. 1993 erschien eine weitere Novelle, geplant sozusagen als linker Seitenteil des Triptychons, *Johnny Shines oder Die Wiedererweckung der Toten*. In dieser – so der Untertitel – „Seelenrede“ schildert Roth in sprachlich ähnlicher Technik das Schicksal eines Mannes, der den jesuanischen Auftrag an seine Jünger „Weckt Tote auf!“ (Mt 10,8) zu seinem Lebensprogramm machen will. So mischt er sich auf Beerdigungen unter die Trauergemeinden, bricht die Särge auf und befiehlt den Toten aufzustehen. Der in diesem Buch wiedergegebene Dialog spielt folglich in einer amerikanischen Arrestzelle, in der Johnny Shines darauf wartet, sich vor Gericht für seine Taten verantworten zu müssen.

Wie Schalen einer Zwiebel schält sich die Geschichte dieses Mannes – konzipiert wie bei Drewitz und Kleeberg im Gefolge der von Hauptmann her vertrauten Transfigurationstechnik – langsam ab. Sie wird uns präsentiert in einem imaginären Dialog mit einer rätselhaft bleibenden weiblichen Figur – der Seele, wie es der Untertitel der Novelle anzudeuten scheint? Im Text benennt sie sich einmal selbst: „Deine Begleiterin bin ich. Erinnerin, Muse. Die deine Geschichte weiß, übers Ende hinaus.“⁸⁴ Im Laufe der Erzählung erschließt sich den Lesern immer mehr die tragische Lebensgeschichte dieses Mannes im Sinne einer fortschreitenden Selbsterkenntnis: Als 13jähriger hatte er aus Versehen seine Schwester erschossen, und dieses tragische Urerlebnis bestimmte sein weiteres Leben. Sein Vater, ein Pfarrer, hatte die tiefen religiösen Prägungen in ihm festgesetzt. Einige der Geschichten, die sich Johnny Wort für Wort gemerkt hatte, werden hier in dieser Seelenrede geschildert: motivisch bestimmt vor allem durch die apokalyptischen Bücher der Bibel, Daniel und die Offenbarung des Johannes. Unter diesen erinnerten Legendenerzählungen der Kindheit findet sich eine seltsame Episode, in welcher der zwölfjährige Jesus in die Löwengrube des Daniel gestoßen wird, dort mit dem gleichaltrigen Judas konfrontiert wird, ihn in einem Streit tötet und wieder zum Leben erweckt. Johnny, fasziniert von solchen Geschichten, nähert sich Jesus bis fast zur Identifikation an. Gerade so kann er – geplagt von den eigenen Schuldgefühlen – den Auferweckungsbefehl auf sich selbst beziehen. Schlußpointe des Romans: Die rätselhafte Dialogpartnerin, gleichzeitig Erzählerin des Romans, entpuppt sich als seine Schwester. Hat Johnnys Totenauferweckung also gerade bei ihr funktioniert? Der Leser bleibt mit dieser Frage zurück.

Wiederum ein ganz eigenständiges Buch, seltsam, unvergleichbar. Steht also auch hier, so Paul Konrad Kurz, dem Leser ein „faszinierendes Leseerlebnis“ bevor, ist auch „diese ‚zweite Christusnovelle‘ von faszinierender Schönheit und Originalität“⁸⁵? Dieses Mal ist dem zitierten Urteil nicht zuzustimmen. Denn das literarische Verfahren, das in *Riverside* funktionierte und beträchtli-

⁸⁴ P. Roth: *Johnny Shines oder Die Wiedererweckung der Toten. Seelenrede*, Frankfurt 1993, 156.

⁸⁵ P.K. Kurz: Kämpfe in der Löwengrube. Patrick Roths „Seelenrede“, in: *Rheinischer Merkur*, 8. 10. 1993.

ches Aufsehen in der deutschen literarischen Landschaft auf sich zog, versagt hier. Zu viel der Verrätselung, zu konstruiert die Fabel, zu gesucht die schon zur Masche geronnenen Verwicklungen der Sprache, sie „wirkt hier eher manieriert und esoterisch“⁸⁶, so Wilfried Köpcke. Hauptkritikpunkt jedoch: Der gewählten Technik kommt hier keine notwendige Funktion zu, sie wird hier zum bloß spielerischen Selbstzweck. Wo in *Riverside* der Abstand zum historischen Jesus durch die sprachliche Verfremdung überwunden wurde, kreist hier die mystisch-esoterische Sprache um sich selbst, gleitet ab in willkürliche Selbstverrätselung.

„Corpus Christi“ – Auferstehung tiefenpsychologisch

Doch ganz anders wieder im dritten und letzten, dem Mittelteil des in dieser Art ganz einmaligen *literarischen Christus-Triptychons*: in dem 1996 veröffentlichten *Corpus Christi*. Roth war sicherlich gut beraten, wieder in die Zeit Jesu zurückzukehren, als er sich aufmachte, das scheinbar völlig aussichtslose Unternehmen anzugehen: eine Literarisierung von Ostern,⁸⁷ ja von „Erlösung“. Als Zugangsfigur zu diesem Roman wählt er eine biblische Gestalt, die schon in den beiden vorherigen Romanen auftrat und nun vollends zu Roths Lieblingszugangsfigur zum Geschehen um Jesus im Hinblick auf seine Bedeutung für unsere Zeit wird: Thomas Didymus, der Zweifler, der Nachfrager, der Wissenvollende – wohl wirklich eine ideal geeignete Identifikationsfigur für heutige Leser. In *Riverside* waren Andreas und Tabeas von diesem Thomas ausgeschiedt worden, um Diastasimos über Jesus zu befragen. In „Johnny Shines“ kommt der Titelheld just am 21. 12. in seine Heimatstadt zurück, um dort inhaftiert zu werden und seine bewußtseinsklärende Seelenrede zu halten – am Festtag des heiligen Apostels Thomas also. Thomas selbst wird nun zum Hauptcharakter der Handlung und zur Erzählerfigur des Romans. Genannt wird er „Judas Thomas Didymos“: Einerseits deshalb, weil Roth die Wortbedeutung des griechischen Beinamens auflöst – tatsächlich habe Thomas einen Zwilling Bruder gehabt, diesen jedoch im Mutterschoß mit der Nabelschnur erwürgt und seinen Namen als schuldbeladene Erinnerung dem eigenen vorangestellt. Andererseits aber trägt der Verfasser des gnostischen Thomasevangeliums aus dem zweiten Jahrhundert genau denselben Namen, und tatsächlich lassen sich auch zahlreiche Querverbindungen zu dieser Schrift finden.⁸⁸

Während die anderen Jünger Jesu nach Ostern an den auferstandenen Herrn glauben, verlangt Thomas – so die noch biblische Ausgangsposition dieses Ro-

⁸⁶ So W. Köpcke: Johnny Shines. Zum neuen Roman von Patrick Roth, in: Orientierung 58 (1994), 107–108, hier: 108.

⁸⁷ Vgl. dazu: K.-J. Kuschel: Auferstehung: Anfechtung bürgerlich gewordener Christen, in: ders. (wie Anm. 55), 402–442.

⁸⁸ Vgl. dazu: W. Köpcke: Auferstehung postbiblisch. Zum Roman „Corpus Christi“ von P. Roth, in: Orientierung 60 (1996), 121–122.

mans – nach Beweisen. Er will wissen, was mit dem Leichnam Jesu passiert ist. Nur dann könne er, was er im Tiefsten will: diesem Jesus nachfolgen, ja ihm nachsterben. Was ist Glauben, was ist Wissen, „wie können wir, was wahr ist, von Unwahren trennen“, ⁸⁹ und was ist letztendlich für uns selbst wichtig – um diese Fragen kreist denn auch dieses Buch. Thomas trifft auf Tirza, eine Frau, die in Jesu leerem Grab angetroffen worden, von der Polizei verhaftet, schließlich aber wieder freigelassen worden sei. Von ihr erhofft er sich Auskunft. Tatsächlich besteht das Buch denn auch erneut fast ausschließlich aus wiederum sprachlich in nun schon bekannter Weise verfremdeten Dialogen – zwischen Thomas und Tirza. Doch wo er Faktenwissen will, verweigert Tirza, die sich als Weggenossin Jesu bei seinem öffentlichen Wirken, seinem Sterben und sogar seiner Auferstehung zu erkennen gibt, genau dieses. Tatsachen: „Dahinter mußt du, in sie hinein, durch sie hindurch. Hinter die Schrift, mit der sie schreibt, nicht in den Staben hängenbleiben.“ (132)

Die kunstvoll inszenierten Wechselreden zwischen den beiden – mal in Gestalt kurzer Dialoge, mal in langen Monologsequenzen, fantastischen Traumvisionen, komplizierten Erinnerungsberichten oder eigenwilligen Binnenerzählungen, samt und sonders nicht zusammenfaßbar – verkomplizieren sich ineinander verzahnt in wahnsinnigem Tempo. Weder Thomas noch der Leser vermag alsbald Realität von Phantasie zu unterscheiden, Fieberwahn von Ereignis, Vision von Erinnerung, Gespräch von Gestammel. Immer tiefer zieht der Strudel der Zumutungen, bis hin zu einer Allversöhnungsvision, in der sich Christus und Satan umarmen. Thomas findet letztlich nicht die Antwort auf die faktische Frage, was mit Jesu Körper passiert ist. Doch wie schon in *Johnny Shines* hat die rätselhafte weibliche Partnerin der Seelenrede auch in diesem Psychodrama eine neue Wirklichkeit aufgerissen, ein neues Verständnis von Wahrheit, in dem Thomas eine auf anderer Ebene liegende Antwort und Einsicht erhält. Ein Leben lang von Schuldgefühlen dem vor der Geburt getöteten Zwilling Bruder gegenüber geplagt, erlebt Thomas seine Befreiung. Während in Jerusalem die öffentliche Verbrennung des vermeintlich gefundenen Leichnams Jesu vollzogen wird, erkennt er in diesem seinen Zwilling Bruder:

Hier war der Körper meines Herrn der meines Bruders. Und der verdeckt war, war eins mit ihm und mir. Im Körper Gottes sahen wir uns. Einander ohne Schuld. Und ich berührte seine Seite und küßte ihn, den ich gefunden. Der mir zuvorgekommen war und mir entgegen. Hier war mein Anfang: Denn der Dir nachzusterben suchte, war gestorben, war frei. (179 – Auszug)

Auch wenn ein derartiges Einzelzitat, aus der Gesamtatmosphäre des Buches gerissen, befremden mag – in *Corpus Christi* gelingt Roth erneut ein ganz unglaublicher Zugang zu Jesus Christus. Sicherlich, hier vermischt sich biblisches, esoterisches, gnostisches, mystisches und tiefenpsychologisches Gedankengut

⁸⁹ P. Roth: *Corpus Christi*, Frankfurt 1996, 20.

zu einem einzigartigen Amalgam. Erneut beweist jedoch die erstaunt-positive Rezeption dieses Romans in der Leseöffentlichkeit das Gelingen dieses literarischen Vorhabens.

Im Gesamtblick auf dieses einzigartige literarische Jesus-Triptychon von Roth ist jedoch zu bedenken: Wo *Riverside* eine literarische Form entwickelt und frisch entfaltet, da greifen die beiden Folgewerke die Technik auf, um sie schließlich in *Corpus Christi* perfekt und souverän zu entfalten. Genau darin freilich liegt eine mögliche Schwäche dieses Abschlußromans: Die spielerische Leichtigkeit, die wie selbstverständlich dem Leser auferlegte Langsamkeit und Intensität, wandelt sich hier zur zwar gekonnt beherrschten, aber eben doch fast schon überdrehten Technik: Der Strudel der Verwicklungen ist einen Hauch zu weit gedreht, das Erzähltempo – angesichts der bewußt verlangsamenden Sprache – zu rasch vorangetrieben, die – im dritten Werk nun schon fast erwartete – Schlußpointe allzu gesucht. Sicherlich, immer noch fern von eindimensionaler Verkündigungsprosa, bringt *Corpus Christi* eine erstaunliche Annäherung an Jesus, an Christus, an die befreiende Bedeutung für Ostern in unserer Zeit; literarisch scheint mir dennoch *Riverside* der gelungenste der drei Roth-Romane zu sein. Roths Beitrag zur literarischen Wiederentdeckung Jesu in unserer Zeit ist insgesamt ein beispielloses Leseabenteuer. Und seine spezifische Poetologie im Umgang mit Jesus – die Verhüllung im Dienste der Kenntlichmachung – bleibt auch für zeitgenössische Theologie und ihre Art des Sprechens von Jesus eine bedenkenswerte Herausforderung.

Jesus in der deutschsprachigen Literatur der letzten zwanzig Jahre – ein kleiner Rückblick: Die näher betrachteten Beispiele aus der jüngsten Jesus-Literatur belegen, wie sehr Jesus nach wie vor eine literarisch spannende Figur ist und bleibt: als Rebell gegen Gott und eine bestimmte vorherrschende Heilstheologie, wie bei Heym; als pazifistischer Frauenfreund und Gottmensch, wie bei Rinser; als faszinierend-rätselhafte, im Schattenriß erkennbare Gestalt, der man sich stets nur bruchstückhaft annähern kann, wie bei Fussenegger und Theißen; als Deutefolie für das Leben heutiger Menschen, wie bei Drewitz und Kleeberg; oder als verhüllt-enthüllte Antwort auf Lebensfragen, wie bei Roth: Auf den Fortgang der Tradition literarischer Jesus-Annäherungen darf man gespannt sein.